کیا صورتیں ہوں گی

مؤلف
پروفیسر شہباز علی

قاضی ظہور الحق سکول آف اورینٹل میوزک
۱۲۰۔ ایچ کالج روڈ
راولپنڈی، ۰۳۰۰۔۹۱۳۵۵۸۷

کیا صورتیں ہوں گی

فنِ موسیقی پر معلومات افزا

اور

نایاب مضامین کا مجموعہ

مؤلف

پروفیسر شہباز علی

ضابطہ

جملہ حقوق بحق ناشر محفوظ ہیں

کتاب: کیا صورتیں ہوں گی

مؤلف: پروفیسر شہباز علی

سرورق: محمد امتیاز (آرٹ لائن)

تعداد: ۵۰۰

کمپوزنگ: ایس۔علی عکاس

قیمت: ۱۵۰ روپے

اشاعتِ اوّل: ۴ جون ۲۰۱۲ء

ناشر و تقسیم کار: قاضی ظہور الحق سکول آف اورئینٹل میوزک

ایچ۔۱۴۰ کالج روڈ، راول پنڈی فون: ۰۳۰۰۔۹۱۳۵۵۸۷

انتساب

اُستادِ محترم

شہنشاہِ ہارمونیم ماسٹر محمد صادق پنڈی والے

کے نام

آواز مری سُن کے مری منزلت سمجھ
میں نغمہ بار وقت کی شہنائیوں میں ہوں

ترتیب

عرضِ مؤلف	۵
خان محمد افضل خاں ۔۔۔۔تعارف	۷
موسیقی کے معنی، تاریخ اور ایجاد (خان محمد افضل خاں)	۱۰
ایم۔اے شیخ ۔۔۔۔تعارف	۳۶
برصغیر کی موسیقی کی ترقی وترویج میں مسلمانوں کا کردار (ایم۔اے شیخ)	۳۸
رفیق غزنوی ۔۔۔۔تعارف	۶۵
کلاسیکی موسیقی پر ہندوستانی یا پاکستانی کا لیبل (رفیق غزنوی)	۶۹
قاضی ظہور الحق ۔۔۔۔تعارف	۸۷
کیا صورتیں ہوں گی (قاضی ظہور الحق)	۹۰
شاہد احمد دہلوی ۔۔۔۔تعارف	۱۱۱
پاکستانی موسیقی (مسلمانوں کی موسیقی کی روشنی میں) شاہد احمد دہلوی	۱۱۷

عرضِ مؤلف

کلاسیکی موسیقی کی ابتداء، ارتقاء، ایجاد اور اس کے معنی کے متعلق مختلف تاریخی روایات اور حوالوں کے بارے میں جاننا موسیقی کے طلبہ اور شائقین کے لیے بے حد ضروری ہے۔ فنِ موسیقی کی عملی تعلیم اور تربیت کے ساتھ ساتھ اس کے نظری مباحث اور تاریخ کا مطالعہ بھی ایک اہم حیثیت رکھتا ہے۔ اس ضمن میں فنِ موسیقی کے جید اساتذہ اور مصنّفین نے قابلِ ستائش کام کیا ہے۔ بالخصوص اُردو زبان میں بہت کچھ موجود تو ہے لیکن بدقسمتی سے شائقین موسیقی کی اس مواد تک رسائی خاصا دشوار کام ہے۔

اس کی پہلی وجہ تو یہ ہے کہ برصغیر میں کلاسیکی موسیقی کی بہت سی نادر اور نایاب کتب ایک مرتبہ شائع ہونے کے بعد دوبارہ شائع نہ ہوسکیں کیونکہ مصنّفین میں اتنی مالی استطاعت ہی نہ تھی کہ وہ انہیں دوبار شائع کرتے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ کتب موسیقی کو ناشرین نہیں ملتے جس کے باعث بہت سے مصنّفین نے اپنے ذاتی سرمایے سے ان کتب کو شائع کیا۔ تیسری وجہ یہ ہے کہ کتب موسیقی کے قارئین کی تعداد بھی بہت محدود ہے۔

ان نامساعد حالات کے باوجود بھی عہد حاضر کے کلاسیکی موسیقی کے چند تعلیم یافتہ اساتذہ اور مصنّفین نے اس کام کا بیڑا اُٹھا رکھا ہے اور قابلِ قدر کام کر رہے ہیں۔ ان میں جناب سعید ملک، جناب رشید ملک، اُستاد بدرالزماں، اُستاد غلام حیدر خاں، اُستاد محفوظ کھوکھر، جناب ایس۔ ایم شاہد اور جناب خالد ملک حیدر بطور خاص قابلِ ذکر ہیں۔

میری تالیف ''کیا صورتیں ہوں گی'' فنِ موسیقی کی تاریخ اور روایات کے متعلق پانچ نادر اور نایاب مضامین کے انتخاب پر مشتمل ہے۔ مجھے اُمید ہے کہ یہ تالیف فنِ موسیقی

کے طلبہ اور شائقین کے لیے مفید ثابت ہوگی اور انہیں ایک ہی کتاب میں بہت سا مواد مل جائے گا۔

اس کتاب کی اشاعت کے سلسلے میں جن احباب نے میرے ساتھ ہر طرح سے تعاون کیا ہے ان میں جناب سعید ملک، جناب ایم۔اے شیخ، اُستاد غلام حیدر خاں، پروفیسر نوید اسلام اور شیراز حیدر بطور خاص قابلِ ذکر ہیں۔ میں ان جملہ احباب کا بے حد شکر گزار ہوں کہ ان کی معاونت کے باعث "کیا صورتیں ہوں گی" شائع ہوئی۔

پروفیسر شہباز علی
گورنمنٹ گورڈن کالج راول پنڈی

خان محمد افضل خاں۔۔۔تعارف

خان محمد افضل خاںؒ صاحب کا نام نامی شائقینِ موسیقی میں اتنا معروف نہیں ہے لیکن فنِ موسیقی پر ان کی لکھی ہوئی چار کتابیں "تفصیل موسیقی"، "تحصیل موسیقی"، "تکمیل موسیقی" اور "انجیل موسیقی" سے ان کی فنِ موسیقی پر دسترس، مہارت اور مطالعے کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

خان محمد افضل خاں صاحب ایم۔اے، پی۔سی۔ایس تھے اور اُستاد جھنڈے خاں صاحب کے شاگردوں میں سے تھے۔ ان کی مذکورہ بالا کتابیں ۱۹۳۱ء اور ۱۹۳۲ء میں اینچی سن چیفس کالج لاہور سے شائع ہوئیں۔ قیامِ پاکستان کے بعد یہ کتابیں ناپید اور نایاب ہو گئیں اور معلوم نہیں کہ منظر سے کیوں غائب ہو گئیں۔ جن چند احباب کے پاس یہ کتابیں تھیں وہ انہیں کسی کو دینا پسند نہیں کرتے تھے۔

میرے ساتھ پہلی بار ان کتابوں کا ذکر میرے موسیقی نواز دوست شیراز حیدر نے کیا اور مجھے بتایا کہ ان کے پاس اصل کتابیں تو موجود نہیں بلکہ ان کی فوٹو کاپی موجود ہے۔ میں اس دن سے شیراز حیدر کی منت سماجت کرنے لگا کہ وہ مجھے ان کتابوں کی فوٹو کاپی عنایت کر دیں۔ شیراز حیدر سے ان کتابوں کا حصول جوئے شیر لانے کے مترادف تھا۔ یہ ایک دل سوز قصہ ہے بقول شاعر "ہم کو کس کے غم نے مارا، یہ کہانی پھر سہی"۔ بہر حال اڑھائی سال کی مسلسل اور ان تھک کوشش کے بعد میں شیراز حیدر سے یہ کتابیں حاصل کرنے میں کام یاب ہو گیا اور اب یہ کتابیں میرے وسیلے سے بہت سے احباب تک پہنچ چکی ہیں۔

خان محمد افضل خاں اپنی چار کتابوں کے متعلق "تفصیل موسیقی" کے دیباچہ میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہ کتابیں بمصداق "برگ سبز است تحفہ درویش" شائقین کی خدمت میں باامید حوصلہ افزائی پیش کی جاتی ہیں۔ میں نے بہت کوشش ومحنت سے یہ کتابیں تیار کی ہیں اور سعئی بلیغ راگ، تال، سُر اور دیگر مشکل باتوں کو آسان اور نرالے طریقوں سے سمجھانے اور ذہن نشین کرانے میں کی ہے جو تفصیل موسیقی کے واسطے بہت ضروری ہیں۔۔۔ بعض صاحبان دوسرے مصنفوں کی عیب جوئی یا نکتہ چینی کر کے اپنی قابلیت اور برتری کا اظہار کیا کرتے ہیں۔ میں بھی چاہتا تو ایسا کر سکتا تھا اور اس ذریعے سے اپنی کتابوں کو ان کتابوں سے بہتر ثابت کرنے کی کوشش کر سکتا تھا کیونکہ غلطیاں نکالنا چنداں مشکل کام نہیں ہے لیکن یہ چھوٹے دلوں کی عادت ہے۔"

موسیقی کے نقاد اور محقق رشید ملک نے بہت کم کسی کتاب کی تعریف میں کچھ کہا ہے مگر اپنی کتاب "راگ درپن کا تنقیدی جائزہ" میں انہوں نے خان محمد افضل خاں کی مذکورہ بالا کتابوں کی تعریف کی ہے۔ وہ اپنی کتاب "راگ درپن کا تنقیدی جائزہ" کے صفحہ ۲۹۸ پر فاضل مصنف اور ان کی کتابوں کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں:

"خان محمد افضل خاں اپنے زمانے کے ایک تعلیم یافتہ ماہر فن تھے۔ انہیں علمی اور عملی موسیقی میں یکساں دسترس حاصل تھی۔ موسیقی پر چار کتابوں کے مصنف تھے۔ اس پر فن سے عشق مستزاد تھا۔ چنانچہ انہیں ایک پڑھے لکھے اور تعلیم یافتہ موسیقار کی حیثیت حاصل تھی۔ موسیقی پر چار کتابوں کے مباحث میں ان کی رائے بڑی اہمیت کی حامل ہے۔"

خان محمد افضل خاں کے موسیقی کے سلسلے کی پہلی کتاب "تفصیل موسیقی" ہے۔

اس کتاب کا دوسرا اور تیسرا باب میں اپنی تالیف "کیا صورتیں ہوں گی" میں شامل کر رہا ہوں۔ "تفصیل موسیقی" کے یہ دو ابواب اس لحاظ سے بہت اہمیت کے حامل ہیں کہ ان میں فاضل مصنف نے فن موسیقی کی ابتداء، ارتقاء، ایجاد اور اس کے معنیٰ کے متعلق مختلف روایات بیان کی ہیں۔ امید ہے کہ موسیقی کے طلباء اور شائقین ان سے بھرپور استفادہ کریں گے۔

موسیقی کے معنیٰ تاریخ اور ایجاد

موسیقی کے معنیٰ اور ایجاد کے متعلق مختلف روایات

موسیقی اور میوزک (جو موسیقی کا انگریزی میں مترادف ہے) اصل میں لفظ موسیٰ [1] سے مشتق ہیں۔ جس کے لفظی معنیٰ ہیں ایجاد کرنا، اختراع کرنا، پیدا کرنا۔ اسی مصدر سے میوزز (Muses) کا نام نکلا جو اہل یونان نے علوم وفنون کی نو مشہور دیویوں کو دیا۔ ان میں سے سب سے زیادہ لطیف فن غنا سمجھا جاتا تھا۔ لہٰذا اس کو ان دیویوں کا خاص فن لطیف قرار دیا گیا اور اسی لیے اس کا نام میوزک یا موسیقی رکھا گیا۔ ہندی میں اس کو سنگیت اور ناد [2] ودیا بھی کہتے ہیں۔

موسیقی کی ایجاد کی نسبت مختلف روایات مختلف ممالک میں مشہور ہیں جن میں سے چند ایک کا ذکر یہاں بے محل اور خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔

بقول فخر الدین رازی کے اہل فارس کے نزدیک موسیقی کا موجد حکیم فیثا غورث [3] ہوا ہے جو حضرت سلیمان کا شاگرد تھا اور اس کی ایجاد اس طرح پر ہوئی کہ ایک شب حکیم موصوف کو غیب سے آواز آئی کہ علی الصبح دریا پر جا ایک نیا علم تجھ پر منکشف ہو گا۔ اس کے مطابق حکیم صبح اُٹھتے ہی دریا پر گیا اور اس انتظار میں کھڑا ہوا کہ دیکھیے اب کون سا علم مجھ پر ظاہر ہوتا ہے۔ اسی اثنا دریا کی جانب سے ایک صدائے دل چسپ اس کو سنائی دی۔ اس کو حکیم نے سُن کر علم موسیقی کا استخراج کیا اور قوم بنی اسرائیل میں جاری کیا پھر اس قوم سے ہر ایک قوم میں جاری ہو گیا۔ افسوس کہ تاریخ اس روایت کی تصدیق نہیں کرتی۔ حکیم فیثا غورث مسیح سے ۵۸۰ سال قبل ہوا اور توریت کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ موسیٰ

کے زمانے میں موسیقی کا رواج قوم بنی اسرئیل میں تھا اور وہ بربط اور دف وغیرہ ساز استعمال کرتے تھے۔ توریت میں ذکر آتا ہے کہ جب قوم بنی اسرائیل فرعون سے بھاگ کر بحیرہ قلزم کو صحیح وسالم عبور کر گئی اور فرعون کا لشکر سمندر میں غرق ہو گیا تو موسیٰ علیہ السلام کی بہن مریم نے ایک گانا خدائے تعالیٰ کی حمد وثنا میں گایا۔ تاریخ دان اس واقعہ کی تاریخ ۱۴۹۱ قبل مسیح اندازہ لگاتے ہیں۔[1]

بعض لوگ روایت کرتے ہیں کہ جب حضرت موسیٰ بحیرہ قلزم سے گزرے تو راستے میں ایک پتھر مربع پڑا دیکھا۔ حضرت موسیٰ نے جبرئیل فرشتہ سے جو ان کے ساتھ تھا اس پتھر کی بابت دریافت کیا۔ جبرئیل نے کہا یہ پتھر اٹھا لو یہ تمہارے کام آئے گا چنانچہ اُنھوں نے اُٹھا لیا۔ بعد ازاں جب موسیٰ مع اپنی قوم کے چالیس روز تک بیابان میں بے آب ودانہ رہے اور جو پانی مشکوں میں بھرا تھا صرف ہو چکا تھا تو حضرت موسیٰ نے خدا سے دعا مانگی اور پانی طلب کیا۔ خداوند نے فرمایا کہ اے موسیٰ اپنا عصا اس مربع پتھر پر مار۔ حضرت موسیٰ نے اپنا عصا مارا تو فوراً اس پتھر سے سات چشمے پانی کے پھوٹ نکلے (اور بعض کہتے ہیں کہ بارہ نہریں نکلیں) اور ہر چشمے سے زیر وبم کی مختلف صدائیں موسیٰ قی حقی پیدا ہوئیں۔ اس وقت غیب سے آواز آئی کہ موسیٰ قی یعنی اے موسیٰ اس کو یاد کر لے۔ چنانچہ موسیٰ نے ان سات یا بارہ آوازوں کو یاد کر لیا جو موسیقی کے سات یا بارہ سُر ہیں۔ اس علم کا نام کثرت استعمال سے ف ی ح حذف ہو کر صرف موسیقی رہ گیا۔ مندرجہ بالا توجیہ اور توریت کا مطالعہ اس روایت کی تکذیب کرتا ہے۔ نیز یونان قدیم کے مصنفین افلاطون ہیرو دوٹس وغیرہ کی تصانیف سے ظاہر ہوتا ہے کہ بنی اسرائیل کے مصر میں جانے سے بہت پہلے اہل مصر موسیقی سے نہ صرف واقف تھے بلکہ خاصی ترقی کر چکے تھے اور ان کے مذہبی مراسم اور تیوہاروں میں راگ بہت حصہ لیتا تھا۔

اکثر کتابوں میں یہ روایت لکھی ہے اور یہ بہت مشہور ہے کہ ایک پرندہ موسیقار

نام جس کو عربی میں ققنس اور یونانی میں فینقس (Phoenix) کہتے ہیں اور اہل فارس آتش زن اور اہل ہند دیپک لاٹ کے نام سے موسوم کرتے ہیں، کوہ قاف میں رہتا ہے۔ یہ جانور تمام روئے زمین پر صرف ایک ہی ہوتا ہے اور عمر اس کی ہزار برس ہوتی ہے۔ اس کی چونچ میں سات سوراخ مثل بانسری کے ہوتے ہیں۔ جب اس کی عمر تمام ہوتی ہے تو وہ مست ہو جاتا ہے اور عالم مستی میں جنگل سے گاس پھوس جمع کر کے ایک جگہ انبار لگا دیتا ہے اور خود اس کے گرد مثل طاؤس کے ناچتا ہے اور کندھے جھاڑ کر پھڑ پھڑاتا ہے اور اس ڈھیر کو مادہ تصور کر کے بولتا اور چہکتا ہے۔ اس وقت اس کی چونچ سے بسبب آمد و رفت ہوا کے ان سوراخوں میں سے مختلف قسم کی آوازیں نکلتی ہیں اور ہر راگ راگنی کا ظہور ہوتا ہے۔ جب دیپک راگ کی سُریں اس سے نکلتی ہیں تو اس کے پروں میں سے آگ نکل کر اس لکڑیوں کے ڈھیر میں لگ جاتی ہے اور وہ جانور اسی میں جل کر راکھ ہو جاتا ہے۔ پھر جب کبھی اس خاک کے ڈھیر پر مینہ برستا ہے تو قدرت خدا سے ایک انڈا خود بخود اس میں سے بن جاتا ہے اور اس سے وہی پرندہ فینقس پھر پیدا ہو جاتا ہے۔ غرض حکماء نے اس جانور کی آواز سے راگ راگنی ایجاد کیے۔

اسی طرح سے روایت ہے کہ سات سُر معروفہ (یعنی کھرج۔ رکھب۔ گندھار۔ مدہم۔ پنچم۔ دھیوت۔ نکھاد۔ جن کا ذکر آگے آئے گا) حکمائے سلف نے سات جانوروں کی آوازوں سے نکالی ہیں۔ مثلاً کھرج کی آواز مور کی آواز سے، رکھب کی سُر پپیہے کی آواز سے، گندھار کی بکری سے، مدہم کی کلنگ سے، پنچم کی کوئل سے، دھیوت کی گھوڑے سے اور نکھاد کی ہاتھی کی آواز سے نکالی ہے اور ان ساتوں سروں سے چھے راگ نکالے اور ان سے چند راگنیاں ایجاد کیں۔ بعد ازاں ان راگ راگنیوں کو مرکب کر کے پتر، بھارجا وغیرہ اختراع کیے اور ہر ایک کا نام علیحدہ علیحدہ رکھا اور ان کو ترتیب دی تاکہ یہ علم طریقہ اور اصول پر جاری ہو۔

حکمائے سلف سے بعض نے مخارج سُر ہائے ہفتگانہ کے ہفت افلاک بقید ہفت سیارہ ہائے کے قرار دیا ہے۔ حکیم افلاطون (Plato) کا خیال تھا کہ زمین کے گرداگرد آٹھ آسمان تہ بہ تہ ہیں جو بالکل شفاف ہیں اور کرّے کی شکل کے ہیں۔ زمین ان کا مرکز ہے اور ان میں سے پہلے سات آسمانوں میں سے ہر ایک میں ایک ایک سیارہ سات سیاروں میں سے نصب کیا ہوا ہے اور آٹھویں فلک میں کل ثوابت یا ستارے جڑے ہیں۔ حکیم فیثاغورث کی تھیوری تھی کہ چونکہ سُر کی آواز رفتار حرکت پر منحصر ہے اور یہ سات سیارے کرّے مختلف رفتار اور تیزی سے گردش کرتے ہیں۔ اس لیے ان میں سات مختلف قسم کی آوازیں نکلتی ہیں جو ایک آسمانی موسیقی پیدا کرتی ہیں۔ انگریزی علم ادب میں بہت جگہ کرّہ ہائے سیارگان کی موسیقی کا ذکر ہے۔ ابتداء میں جو حکیم فیثاغورث کے موجد موسیقی ہونے کا ذکر آیا ہے ممکن ہے کہ اس روایت کا ماخذ یہی تھیوری ہو لیکن یہ تھیوری ایجاد موسیقی کے متعلق نہیں ہے بلکہ صرف اس امر کا ثبوت ہے کہ موسیقی نہ صرف انسانی حلقہ میں پائی جاتی ہے بلکہ نظام قدرت کے مختلف حصوں میں اس کا ظہور ہے۔

ہندی مُوسیقی کی ایجاد

تاریخ عالم کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر ملک اور ہر قوم میں جب تک تہذیب کی روشنی اور وحدانیت کے نور نے اس سے توہم اور باطل پرستی کے اندھیرے کو دور نہیں کیا دیوتاؤں کی عبادت اور بتوں کی پرستش رائج رہی اور نیک و بد ارواح کا یقین ان لوگوں کا جزو ایمان رہا ہے۔ اگر وسط یورپ میں سورج، چاند، بجلی اور رعد کے دیوتا مانے اور پوجے جاتے تھے جن کی یادگار آج تک ہفتہ کے اسمائے ایام میں باقی ہے تو فلسطین میں بعل کی عبادت ہوتی تھی اور مولک بت کے ہاتھوں بچے اپنے ہی والدین کی رضا و رغبت

سے قربان کیے جاتے تھے مصر میں آسس (Isis) اور اوسائرس (Osiris) کے مندر تعمیر ہوتے تھے تو یونان میں اپالو (Apollo) سورج کا دیوتا، ڈائنا (Diana) چاندکی دیوی مانے جاتے تھے۔ وینس (Venus) نسوانی خوب صورتی کا مجسمہ تھی تو کیوپڈ (Cupid) یعنی عشق کا دیوتا اپنے تیروں سے عشاق کے دل چھلنی کرتا تھا۔ آریاورت یعنی قدیم ہندوستان میں بیس پچاس نہیں تینتیس کروڑ دیوتاؤں اور دیویوں میں سے سرسوتی تھی کہ ہمیشہ علم وفن کی دیوی مانی جاتی ہے۔ تصویروں میں عموماً اسے سفید کنول کے پھول پر بیٹھے دکھایا گیا ہے۔ اس طرح پر کہ ایک ہاتھ میں بین ہے دوسرے سے اس کی تاروں کو چھیڑ رہی ہے۔ تیسرے ہاتھ میں کتاب ہے اور چوتھے میں موتیوں کی مالا۔ علیٰ ہذا القیاس ہندستانی موسیقی کی ابتدا بھی دیوتاؤں سے منسوب کی جاتی ہے جو اس کے موجد اور مربی تصور کیے گئے ہیں۔

ہندی میں موسیقی کے واسطے اصطلاحی لفظ سنگیت (Sangita) ہے جس کے اصلی معنی میں علاوہ گانے بجانے کے ناچ اور بتانا (Acting) بھی شامل ہے اور شو (Shiva) اس متحدہ سنگیت کا موجد قرار دیا گیا ہے۔ ہندی روایات میں زندگی اور علم کے مختلف شعبے عموماً مختلف رشیوں سے منسوب ہیں اور ان رشیوں میں سے ایک کو انسان کو سنگیت وِدّیا سکھلانے والا مانا گیا ہے۔ کہتے ہیں کہ بھرت رشی نے یہ علم اُپسرا (Upsara) یعنی جنتی ناچنے والوں کو سکھایا جنہوں نے بعد ازاں شو کے سامنے بھی گایا بجایا اور نارد رشی (Narada) جو زمین وآسمان پر اپنی بین بجاتا اور گاتا پھرا کرتا ہے انسان کو یہ علم سکھایا۔ اندر کے دربار میں گانے بجانے والوں کے مختلف فرقے قرار دیے ہیں یعنی اُپسرا ناچنے والے، گندھرو (Gandharva) گانے والے اور کنر (Kinnara) ساز بجانے والے۔ یہی لفظ گندھرو اصطلاحی لفظ گندھرو وِدّیا کا ماخذ ہے جو سنگیت وِدّیا کا مترادف ہے۔

البتہ نائکان کہ دکن کا قول ہے کہ مہادیو یعنی آدم اور جنات میں باہم رسم اتحاد و یگانگت تھی۔ چنانچہ بہت سے دیو اور پریاں روز وشب مہادیو کی خدمت میں رہا کرتے تھے اور گانا سنایا کرتے تھے۔ ان میں سے چھ دیو اور تیس پریاں زیادہ مقرب تھے۔ سو وہ چھ دیو چھ راگ ہیں اور وہ تیس پریاں تیس راگنیاں ہیں اور جو جو چیزیں جس جس وقت وہ آ کر گاتے بجاتے تھے وہی اس چیز کے گانے کا وقت مقرر ہو گیا۔ مہادیو نے جنات سے یہ علم حاصل کر کے دنیا میں پھیلایا خلقت نے ان دیوں اور پریوں کے گانے کا جدا جدا نام رکھ لیا مثلاً جو کچھ وہ چھ دیو گاتے تھے ان کا نام بھیروں، مالکونس، ہنڈول، دیپک، میگھ اور سری رکھا گیا۔ اسی طرح پریوں کے گانے کے نام بھیرویں، ٹوڑی، آساوری، رام کلی وغیرہ رکھ لیے۔ بعد ازاں نائک لوگ اپنی طرف سے اس میں ایزادیاں کرتے رہے اور راگوں کے پتر اور بھار جا یعنی بیٹے اور بہو اختراع کرتے رہے۔

یہ تو ہوئیں روایات اور قصے کہانیاں لیکن واقعی بات یہ ہے کہ چونکہ یہ علم نہایت قدیمی ہے اس لیے اس کی ایجاد کا ٹھیک پتا نہیں چلتا اور نہ ایک روایت تمام روئے زمین کی موسیقی کے متعلق ٹھیک سمجھی جا سکتی ہے۔ آپ نے دیکھا ہوگا کہ گانا بجانا ہر ایک قوم اور ملک میں ہوتا ہے۔ خواہ کوئی قوم کیسی ہی تہذیب میں گری ہوئی کیوں نہ ہو لیکن گانا ضرور جانتی ہوگی۔ گو اس کا گانا ایسا ترقی یافتہ نہ ہو جیسا کہ مہذب ممالک کا ہے۔ علاوہ ازیں ہر ایک قوم کا گانا علیحدہ علیحدہ ہوتا ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ فن کسی خاص ملک میں ایجاد ہو کر تمام دنیا میں نہیں پھیلا بلکہ ہر ایک ملک میں مختلف اوقات میں اختراع ہو کر رفتہ رفتہ ترقی پذیر ہوتا رہا ہے۔ جہاں شائستگی پہلے پھیلی وہاں اس میں بھی پہلے ترقی ہوئی۔ مگر معلوم ایسا ہوتا ہے کہ اصل میں خلقت آدم کے ساتھ ہی یہ بھی پیدا ہوا جس طرح سے ہر انسان کو بولنا، ہنسنا، رونا فطری طور پر آتا ہے، اسی طرح سے گانا بھی ہر شخص کو آتا ہے۔ گویا موسیقی کا مادہ تھوڑا بہت ہر گروہ اور ہر شخص میں موجود ہے اور ہر شخص اپنی جداگانہ طبیعت کے مطابق الگ الگ طرز

پر اس کو استعمال کرتا ہے۔ علاوہ ازیں موسیقی کے عناصر پرندوں کے چہچہانے، پتوں کی
سرسراہٹ، مکھیوں کی بھنبھناہٹ، بادل کی گرج، سمندر کی لہروں، وغیرہ کی شکل میں ابتدا
سے ہی موجود تھے اور انسان فطرتاً قدرت کی آوازوں کی نقل اتارنے کا شائق ہے اور ہمیشہ
سے رہا ہے۔ یہی باعث موسیقی کے ایجاد کا ہوا۔ توریت میں طوفان نوح سے کئی سو سال قبل
جُبل (Jubal) کا ذکر آتا ہے جو اُن لوگوں کا مورث اعلیٰ تھا جو بربط و بین بجاتے ہیں۔ یہ
قدیم موسیقی جو طوفان نوح کے ساتھ منہدم ہوگئی معلوم نہیں کس معراج کمال پر پہنچ چکی تھی مگر
اس میں شک نہیں کہ موسیقی کی ایجاد اور انسان کی پیدائش میں بہت زیادہ فرق نہیں۔

خدا نے عقل سب کو دے رکھی ہے۔ اس کے ذریعہ ہزاروں ایجادیں ہوتی رہتی
ہیں۔ مثال کے طور پر گراموفون کو لیجیے۔ موجد نے اس میں کیا کمال دکھایا ہے کہ انسان،
حیوان اور ساز کی ہر آواز کو ریکارڈوں میں بند کر دیا جا سکتا ہے اور پھر اپنی خوشی سے جب جی
چاہے وہی آواز سن لی جا سکتی ہے۔ تو یہ ایجاد کسی دیوتا، مہادیو کی نہیں بلکہ ایک عقل مند
سائنس دان کی ہے۔ اسی طرح سے گانا ہر شخص جانتا تھا۔ کسی ایک شخص کی لیاقت بسبب مشق
یا شوق کے زیادہ ہوگئی اور اس نے اس میں ایجادیں کیں یا مزید اختراعیں نکال لیں اور اس
طرح سے آہستہ آہستہ ترقی کرتے یہ علم موجودہ حالت پر پہنچ گیا۔ ہاں اس میں شک نہیں کہ
اس میں وہ تاثیر اور جادو ہے کہ اگر اسے خدا کی یا کسی دیوتا کی آواز و ایجاد کہہ لیں تو از روئے
شاعری کچھ تعجب نہیں۔

ہندی موسیقی کی تاریخ

پرانے راگ شاستروں اور قدیم ہندوستان کی تاریخ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا
ہے کہ سب سے پہلے الفاظ جن کو ہندوستان میں جامۂ موسیقی پہنایا گیا شام وید کے منتر

تھے۔ یہ وید چھوٹے چھوٹے منتروں یا اشلوکوں پر مشتمل ہے جن کو رک کہتے ہیں۔ چھندوگیا
اور اُپنشد کی کتابوں میں جو ٦٠٠ سال قبل مسیح لکھی گئیں ان منتروں کے گانے کا تذکرہ ہے
اور موخرالذکر میں بعض سازوں کا بیان بھی ہے۔

شروع شروع میں سپتک [6] کے سات سُر ابھی مکمل طور پر قائم نہیں ہوئے تھے
اور شام وید کے منتروں کے گانے میں صرف چار سُروں کا استعمال ہوتا تھا جو موجود سپتک
کے سُر پنچم، نکھاد، کھرج اور کھب کے مطابق تھے۔ غالباً ان کے گانے کا طریقہ ایسا ہی ہوگا
جیسا کہ بعض لوگ قرآن شریف کی تلاوت کرتے وقت گنگنایا کرتے ہیں لیکن ان سُروں
کے اتار چڑھاؤ کو باقاعدہ اصولوں پر قائم کیا گیا تھا اور گانے والے کی مرضی پر موقوف نہیں
رکھا دیا گیا تھا۔ اُس وقت ان چار سُروں میں سے سب سے نچلے سُر کو انودات
(Anudatta) اور سب سے اونچے سُر کو اُدات (Udatta) کہتے تھے۔ رفتہ رفتہ ان
دو سُروں کے مابین سُروں کو بھی خاص نام دیے گئے۔ تب سے اونچے سُر کو پرتھم
(Prathama) دوسرے سُر کو دوتیا (Dvitya) تیسرے سُر کو تری تیا (Tritiya)
اور چوتھے کو چتر تھا (Chaturtha) کہنے لگے۔ جوں جوں زمانہ ترقی کرتا گیا سپتک کے
باقی ماندہ سُر بھی دریافت ہوتے گئے اور ان سُروں کو مندرجہ ذیل ناموں سے پکارنے
لگے۔

کرستا (Krista) جو پرتھم سُر سے بھی اونچا تھا۔ مندرا (Mandra) جو
چتر تھا سے نیچے تھا اور اتی سوَر (Atisvarya) جو مندرا سے بھی نیچے تھا۔ اُس وقت ان
سُروں کے اتار چڑھاؤ کے اظہار کا طریقہ یہ تھا جو کتاب نارد سکشا (Narada
Siksha) میں مندرج ہے کہ کرستا اور پرتھم سُروں کو انگوٹھے کی اندرونی طرف کی دو
لکیروں پر ظاہر کرتے تھے۔ دوتیا سُر انگشت شہادت یعنی پہلی انگلی پر آتا تھا، درمیانی انگلی پر
تری تیا، تیسری انگلی پر چتر تھا اور چھوٹی انگلی یعنی چھنگلی پر مندرا اور اتی سوَر سُر بتائے جاتے

تھے۔

جنوبی ہند کی ایک روایت یہ بھی ہے کہ شام وید کے منتر پانچ سُروں میں پڑھے جاتے تھے۔ عموماً اقوام زمین میں سپتک کا آغاز چار یا پانچ سُروں سے ہی ہوا ہے اور ان سُروں کو مکمل سپتک بننے تک یقیناً ایک مدت مدید لگتی ہے۔ ہندی سپتک کی تکمیل کا مفصل حال آگے آئے گا۔

سب سے پرانی کتاب جس میں ان ناموں کا ذکر ہے اور سپتک اور گرام کا بھی بیان ہے۔ رِک پراتسا کھیا (Rikpratisakhia) تھی جو مسیح سے ۴۰۰ سال قبل لکھی گئی۔ یہ جتانا خالی از دلچسپی نہ ہوگا کہ حکیم فیثا غورث نے اسی زمانے سے چند سال قبل یعنی ۵۱۰ قبل مسیح یونانی موسیقی کا نظام قائم کیا۔

سُروں کے الاپ سے جو فرحت آمیز اثر دل پر ہوتا ہے ہمارے بزرگ رشیوں نے اول اول انہیں منتروں کے گانے میں محسوس کیا۔ وہ لوگ علم ادب قدیم کے ماہر اور زبان دانی کے اُستاد تھے۔ وہ عموماً جنگلوں میں مذہبی قربانی کی رسم ادا کرنے کے لیے جمع ہوا کرتے تھے اور مل کر یہ بھجن گایا کرتے تھے۔ ان بھجنوں کو زیادہ دل پذیر اور موثر بنانے اور مختلف آوازوں کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش موسیقی کی ترقی کا زینہ ثابت ہوئی اور ایک ایسے فرقے کی پیدائش کا باعث ہوئی جس نے مذہبی اغراض کے ماسوا بھی ان خوش آئند آوازوں یا سُروں کا استعمال شروع کر دیا اور راگ کو باقاعدہ طور پر مطالعہ کرنا اور اس کو ترقی دینا اپنے فرائض میں داخل کر لیا۔ اس فرقہ کے لوگ بھی ان مذہبی قربانیوں کے موقعہ پر شامل ہُوا کرتے تھے اور وہاں جو بھجن سُنا کرتے تھے ان کے خوش آئند اثرات کو اپنے ساتھ گھروں میں لے جاتے تھے اور وہاں جا کر ان کی مشق کرتے اور راگ ودیا کو ترقی دینے کی کوشش کرتے تھے۔ انہیں لوگوں نے ہندی سپتک کی سُروں کو وہ خوب صورت نام دیے جن سے وہ آج تک بلائے جاتے ہیں یعنی سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا اور نی۔ کچھ عرصہ تک یہ

مذہبی اور راگی فرقے دونوں مل کر کام کرتے رہے لیکن بعد ازاں راگی جماعت نے اپنے مذہبی بھائیوں کو علیحدہ چھوڑ دیا اور خود راگ کی باقاعدہ ترقی دینے اور اس کو علمی اصولوں پر مطالعہ کرنے میں منہمک ہو گئے۔ اس زمانے کو ویدک زمانہ موسیقی کہہ سکتے ہیں اور یہ مسیح سے کئی سو سال قبل تھا۔

ویدک زمانہ اگرچہ ہندی موسیقی کے آغاز کا زمانہ تھا تاہم نہ صرف اس نے گانے میں خاصی ترقی کر لی تھی بلکہ کئی ساز بھی ایجاد ہو گئے تھے۔ گانے کی ترقی کا اندازہ اس بات سے لگ سکتا ہے کہ مندرجہ بالا منتروں یا بھجنوں کے گانے کا طریقہ باترتیب اصولوں پر قائم تھا اور خاصہ پیچیدہ اور مشکل تھا موجودہ سازوں میں سے اکثر ساز رائج ہو گئے تھے مثلاً ڈھول کی قسم سے دُندبھی (Dundubhi) آڈمبر (Adambara) اور بھومی دُندبھی (Bhumi Dundbhi) جو زمین میں سوراخ کر کے اور اس کو کھال سے منڈھ کر بنایا جاتا تھا اور ونس پتی (Vanaspati) مستعمل ہوتے تھے۔ تاردار سازوں کی قسم سے کانداوین (Kanda Vina) کرکری (Karkari) جو بربط کی مثل تھے۔ وانڑا (Vanra) جس میں ایک سو تار استعمال ہوتے تھے اور وین یا بین (Vina) جو آج کل بھی مروج ہے اور مشہور ساز ہے۔ صرف اسی ایک ساز سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ زمانہ قدیم میں بھی یہ علم کس معراج کمال پر پہنچ گیا تھا۔ بانسری کی قسم سے تنزانوا (Tunava) ناڈی (Nadi) باکُرا (Bakura) وغیرہ مروج تھے۔

یجر وید کے زمانہ تک بہت سے ایسے گانے والے پیدا ہو گئے تھے جنہوں نے موسیقی کو بطور پیشہ یا ذریعہ معاش اختیار کر لیا تھا۔ چنانچہ اس وید میں پیشوں کے تذکرے میں نقارچیوں، نے نوازوں اور ستار نوازوں وغیرہ کے نام بھی درج ہیں۔

اگر ایک طرف علم غنا میں ترقی ہو رہی تھی اور نئے ساز اختراع کیے جا رہے تھے تو دوسری طرف ڈراما ایکٹنگ (Acting) بھی معرض تغافل میں نہیں چھوڑ دیا گیا تھا۔

کتاب پالی پٹک (Pali Pitaka) میں جو ۳۰۰ سال قبل ولادت مسیح تصنیف ہوئی، ذکر آتا ہے کہ گوتم بدھ کے دو مقلد ایک ناٹک منڈلی کا تماشا دیکھنے گئے۔ سنگیت کا چوتھا جزو نرت یا ناچ نے بھی اُستادان کی توجہ اپنی طرف منعطف کرلی تھی۔ مشہور عالم صرف ونحو پانینی (Panini) جو غالباً اس وقت حیات تھا جب سکندر اعظم ٹیکسلا میں تھا یعنی ۳۲۶ سال قبل مسیح نرت (Nrit) کے لفظ کے متعلق بحث کرتا ہوا لکھتا ہے کہ دو شخص بنام سیلالین (Silalin) اور کریسا سوین (Krisasvin) نرت کے متعلق دو سُوتروں کے مصنف تھے۔

رامائن میں (جس کا زمانہ ۴۰۰ قبل مسیح اور ۲۰۰ سن عیسوی کے درمیان سمجھا جاتا ہے) اکثر گیتوں کا تذکرہ ہے۔ وال میک جی نے جو نظم لکھی تھی وہ کہا جاتا ہے کہ رام چندر جی اور لچھمن نے راجا جسرتھ کے سامنے گائی تھی رامائن کا مصنف کئی جگہ ایسے استعارے استعمال کرتا ہے جو علم موسیقی سے اخذ کیے گئے ہیں مثلاً یہ کہ "شہد کی مکھیوں کی بھنبھناہٹ تاردار سازوں کی آواز یاد دلاتی تھی اور بادل کی گرج مردنگ کے بجنے کا نقشہ پیش نظر کرتی تھی"۔ راون کہتا ہے "میں اپنی کمان کی سارنگی پر تیروں کے گزوں سے خوف ناک راگ بجاؤں گا۔ علیٰ ہذا القیاس مہا بھارت میں سات سُروں اور گندھار گرام کا ذکر ہے۔

زمانہ مہا بھارت کے بعد سنگیت وِدّیا کی تاریخ زیادہ صاف اور صریح ہو جاتی ہے۔ ۳۰۰ء سے لے کر ۵۰۰ء تک موسیقی میں کم ترقی ہوئی البتہ دیگر فنون لطیفہ مثلاً سنگ تراشی اور تصویر سازی میں نیز فن تعمیر میں زیادہ کمال حاصل کرنے کی کوشش کی گئی۔ تاہم ۴۰۰ء کے قریب کالی داس نے جو مشہور ناٹک لکھے ان میں جگہ جگہ سنگیت وِدّیا کا تذکرہ ہے اور یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ اس زمانے کے راجے لازمی طور پر اپنے درباروں میں مستقل گویّے ملازم رکھتے تھے۔ کتاب مالاوکاگنی متر (Malawikagnimitra)

میں ایک جگہ دو ایسے گویّوں کے مقابلے کا ذکر آتا ہے اور لکھا ہے کہ ایک گویّے نے نہایت معرکے کا گانا گایا جو چار تال میں تھا۔ کالی داس کے بعد فن ناٹک کی ترقی کے ساتھ ہی موسیقی میں بھی ترقی ہونی شروع ہوئی۔ کیونکہ ہندوستانی ناٹک میں گانا بہت زیادہ ہوتا تھا۔ ہندی گانے نے زیادہ تر مندروں میں اور اسٹیج پر ہی نشوونما حاصل کی ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب پوپ سلوسٹر (Pope Sylvester) اور سینٹ امبروز (St.Ambrose) نے جو چوتھی صدی سن عیسوی میں ہوئے ہیں، مغربی نظریہ موسیقی کی تکمیل کی۔

ہندی نظریہ موسیقی (میوزیکل تھیوری) پر قدیم ترین باضابطہ بحث جو دیمک کی چاٹ اور انسان کی غارت گری سے محفوظ رہی ہے ایک رسالہ میں ہے جس کا نام ناٹ شاستر یا علم رقص ہے جس کو بھرت رشی نے چھٹی صدی بعد مسیح کے آغاز میں تصنیف کیا۔ ایک اور جگہ لکھا ہے کہ اس سے پیشتر بھرت نے ناٹ سُوتر بھی تصنیف کیا تھا لیکن وہ زمانے کے دست بُرد سے بچ نہیں سکا۔ ناٹ شاستر میں صرف ایک باب ہے جو خاص علم موسیقی کے متعلق ہے۔ اس میں سُروں، شُرتیوں، گرام، مورچھنا اور ذاتوں کا مشرح اور مفصل بیان ہے۔ گو بھرت کی تھیوری کے اصول تو آج تک کم وبیش قائم ہیں لیکن اس کے سسٹم (نظام) کے نکات اب زمانہ سلف کی بات سمجھے جاتے ہیں اور موجودہ زمانے کے لوگوں کی فہم میں مشکل سے آسکتے ہیں۔ اس باب کے ایک حصے کا ترجمہ مسٹر کلیمنٹ نے اپنی کتاب انٹروڈکشن ٹو انڈین میوزک (Introduction to Indian Music) میں شامل کیا ہے۔

احاطہ مدراس کی ریاست پڈوکتائی میں بمقام کڈومیا مالائی (Kudumiya Malai) ایک کتبہ پایا گیا ہے جو ساتویں صدی کی یادگار معلوم ہوتا ہے۔ اس میں سنگیت وِدّیا کے متعلق کئی باتیں لکھی ہیں۔ مثلاً سات سُروں، سات ذاتوں اور چند ایک سرتیوں کا تذکرہ اس میں ہے۔ اس میں الفاظ، انتر اور کاکلی (Kakali) گندھار اور نکھاد سُروں کی

چڑھی سرتیوں کو ظاہر کرنے کے لیے استعمال کئے گئے ہیں۔ یہ الفاظ جنوبی ہندوستان کی موسیقی میں آج کل بھی مستعمل ہیں۔ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ کتبہ اصل میں شام وید کے منتروں کے گانے کا ایک حصہ ہے اور جو عجیب نشانات اس میں بعض سُروں پر لگائے گئے ہیں وہ گانے کا طریقہ بتانے کے لیے ہیں۔

ساتویں اور آٹھویں صدی میں جنوبی ہندوستان میں ایک مذہبی تحریک شروع ہوئی جو بھگتی تحریک کے نام سے موسوم ہوئی۔ یہ تحریک دور دراز شہروں میں بذریعہ گیتوں کے پھیلائی گئی جو بانیان تحریک کے تصنیف کردہ تھے۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ عوام کے درمیان علم موسیقی کا رواج ترقی پکڑ گیا اور اس میں نئی روح پھونک دی گئی۔ وہ پرانی طرزیں جن پر گیت گائے جاتے تھے اب معدوم ہوگئی ہیں۔ گو ٹراونکور کے بعض لوگوں کا دعویٰ ہے کہ ان طرزوں میں چند ایک کا وجود ٹراونکور کے بعض راگوں مثلاً اندسہ، اندلم، پاڈی، پورانیرا وغیرہ میں باقی ہے۔ وہ خوب صورت قطعہ زمین جو ہندوستان کے جنوب مغربی ساحل کے ساتھ مغربی گھاٹ اور سمندر کے مابین واقع ہے اور جس کا ایک حصہ ٹراونکور ہے کئی صدی قبل اپنی پیداوار اور تجارت کے لیے مشہور تھا۔ اس زمانے میں یہ چیرا (یا چیلا) خاندان کا دارالسلطنت تھا جو بہت عرصہ تک تمام جنوبی ہندوستان پر حکومت کرتا رہا۔ علاوہ بریں یہ قدیم تامل تہذیب کا گہوارہ تھا جو شمالی ہندوستان کے مقدس شہروں کی سنسکرت تہذیب کا مقابلہ کرسکتی تھی۔ پس کچھ تعجب کی بات نہیں کہ ہم اس علاقہ میں سنگیت وِدّیا کا ایک شاداب باغ پاتے ہیں جس کی مہک آج تک باقی ہے۔ یہ جاننا باعثِ دلچسپی ہوگا کہ تقریباً اسی وقت پوپ گریگری اعظم (Gregory the Great) یورپ میں موسیقی کو مذہبی اغراض کے لیے ترتیب و تنظیم دینے میں مصروف تھا۔

نارد سکشا (Narada Siksha) جس کو بعض دفعہ غلطی سے مہارشی نارد کے نام سے وابستہ کیا جاتا ہے غالباً دسویں اور بارھویں صدی کے درمیان تصنیف ہوئی۔ اس

کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ناٹ شاستر کے زمانے کی نسبت علم موسیقی نے بہت ترقی کر لی تھی۔ راگوں کی ترتیب اور بعض دیگر امور میں یہ کتاب کڈومیامالائی کتبہ سے موافقت رکھتی ہے مگر سنگیت رتنا کر سے کہ وہ بھی ایک مشہور اور مستند کتاب ہے، بعض مواقع پر اختلاف رکھتی ہے۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ نارد سکشا بارھویں صدی کے بعد کی تصنیف ہے۔

شمالی ہند کا پہلا موسیقی دان جس کے وطن اور زمانے کی نسبت ہم کو معتبر ذرائع سے واقفیت حاصل ہے جے۔ دیو (Jaya Deva) تھا جو بارھویں صدی کے اخیر میں ہوا۔ وہ کندولا میں جو بولی پور کے نزدیک ہے پیدا ہوا، جہاں آج کل بنگال بلکہ ہندوستان کا ملک الشعرا سکونت پذیر ہے۔ آج تک کندولا میں ایک سالانہ میلا لگتا ہے جس میں اعلیٰ ترین گانے باقاعدہ گائے جاتے ہیں۔ جے۔ دیو کی مشہور تصنیف گیت گوند ہے۔ یہ ایک گیتوں کا مجموعہ ہے جس میں کرشن کے تعشق کے حالات منظوم ہیں۔ اگرچہ اس میں ہر گیت کے ساتھ راگ اور تال کا نام دیا گیا ہے لیکن ان کو موجودہ زمانے کے استادانِ فن سمجھنے سے قاصر ہیں۔ اُس زمانہ میں ان گیتوں کو پربندھ کہا کرتے تھے۔ گیت گوند کا ترجمہ سر اڈون آرنلڈ نے کیا ہے اور اس کا نام دی انڈین سونگ آف سونگز (The Indian Song of Songs) رکھا ہے۔ اس میں رادھا اپنے غم والم اور ہجر و بے قراری کی کیفیت بیان کرتی ہے اور کرشن اس کو تسلی دیتا ہے۔

اس کے بعد ہندوستان قدیم کا سب سے بڑا اُستاد فن موسیقی آتا ہے جس کا نام آج بھی ہند کے راگیوں کے دلوں میں جذبہ عزت و محبت پیدا کرتا ہے۔ اس کا نام سارنگ دیو (Sarang Dev) تھا۔ وہ ۱۲۱۰ء سے ۱۲۴۷ء تک زندہ رہا۔ وہ ملک دکن کے یادوا (Yadava) خاندان والیے دیوگری کے دربار میں ملازم تھا۔ اس وقت مرہٹہ سلطنت دریائے کاویری تک پھیلی ہوئی تھی اور اغلب ہے کہ سارنگ دیو جنوبی اور شمالی

ہندوستان دونوں کی موسیقی سے واقف تھا۔ اس کا ثبوت اس کی مشہور اور شہرۂ آفاق تصنیف ''سنگیت رتناکر'' سے ملتا ہے۔ اس کتاب میں غالباً اس نے ان اصولوں کا بیان کیا ہے جس پر شمالی اور جنوبی دونوں نظامِ موسیقی متفق ہیں۔ لیکن نتیجہ اس کا یہ ہوا ہے کہ یہ سوال کہ اس نے کون سے نظام کے اصول بیان کیے ہیں بہت کچھ زیرِ بحث رہا ہے اور اس کے تحریر کردہ راگوں کی نسبت بھی اختلاف رائے ہے۔ کوئی محقق اس کے متعلق خاطر خواہ فیصلہ نہیں کر سکا۔ اس میں شک نہیں کہ اس کتاب میں زمانِ سلف کی موسیقی کے اصول بہت واضح طور پر بیان کیے گئے ہیں اور گیتوں کی طرزوں، ان کی توضیح اور بناوٹ کی نسبت بھی بہت مفصل بحث کی ہوئی ہے۔ علاوہ ازیں بھرت رشی کے زمانے سے لے کر مصنف کے زمانے تک جس قدر مشہور موسیقی دان گزرے ہیں ان سب کا تذکرہ بھی اس میں ہے۔ اس نے جو شدھ ٹھاٹھ کے بیان کیا بعینہٖ وہی ہے جو آج کل کرناٹکی موسیقی میں مانا جاتا ہے۔

شمالی ہند کے طریقہ موسیقی کی ترقی کے باب میں چودھویں اور پندرھویں صدی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب مسلمان فاتحین ہندوستان میں آئے اور اپنے شستہ مذاق لطیف سے ہندی موسیقی کو بعض مُضر اصولوں کی پابندی سے آزاد کر کے اس کو ترقی کے قابل بنایا۔ بہت سے مسلمان بادشاہوں نے موسیقی کو ترقی دینے میں بڑی بڑی کوششیں کیں۔ ان میں اکثروں کے دربار میں نامی گویّے مستقل طور پر ملازم تھے۔ اسی زمانہ میں فارسی گانوں کی ہندی گیتوں کے ساتھ آمیزش ہوئی اور شمالی اور جنوبی مت یہ طریق موسیقی کا اختلاف نمایاں طور پر ظاہر ہونے لگا۔

امیر خسروؒ جس کو نائک کا رتبہ دیا گیا ہے سلطان علاؤالدین (۱۲۹۵ء۔۱۳۱۶ء) کے دربار میں مشہور و معروف شاعر اور موسیقی دان تھا۔ نسلاً وہ لاچین قوم کا ترک تھا۔ اس کے والد چنگیز خان کے عہد میں ماوراالنہر سے ہندوستان ہجرت کر آئے تھے۔ وہ نہ صرف راگی اور شاعر ہی تھا بلکہ ایک بہادر سپاہی اور لائق سیاسی مدبر بھی تھا اور دو سلطانوں کے عہد

حکومت میں وزارت کے عہدہ پر ممتاز تھا۔ کئی ایک مروجہ راگ اس کے اختراع کردہ ہیں۔ ستار جو شمالی ہند کا ہر دل عزیز ساز ہے اسی کے زورِ فکر کا نتیجہ ہے۔ قوالی اور ترانہ کی ایجاد کا سہرا بھی اسی کے سر ہے اور یہ ایجاد اس طرح پر ہوئی کہ ایک دفعہ بیجانگر کی سلطنت کا مشہور گویا گوپال نائک بادشاہ علاؤالدین کے دربار میں آ کر گایا اور بادشاہ کے ملازم گویوں سے سبقت لے گیا۔ بادشاہ نے اس شخص کے واسطے جو گوپال کو نیچا دکھائے، انعام مقرر کیا۔ تب امیر خسروؒ نے گوپال کے گانے کی طرز کو ترانہ اور قوالی میں باندھ کر سنایا جسے سن کر گوپال بھی متحیر اور ثنا خواں ہوا اور بادشاہ بھی بہت خوش ہوئے۔ تب سے قوالی اور ترانہ ہر دل عزیز ہو گئے۔

مسلمان مورخین لکھتے ہیں کہ جب سلاطین مغلیہ فتوحات دکن کی تکمیل کر چکے تو جنوبی ہند کے بہت سے مشہور گویّے اپنے ساتھ شمالی ہندوستان کو لے گئے جن کا اثر وہاں کی موسیقی کے لیے بے نظیر ثابت ہوا۔ راگ ترنگنی جسے لچھنکوی (Lochanakavi) نے تصنیف کیا غالباً اسی زمانے میں لکھی گئی۔ اس تصنیف کا زیادہ تر حصہ ودیاپتی شاعر کی نظموں کے متعلق ہے جو پندرھویں صدی میں راجہ شیو سنگھ والیے ترہٹ کے پاس تھا۔ مصنف نے علاوہ ازیں اپنے زمانے کے مروجہ راگوں کا بیان لکھا ہے اور ان کو بارہ ٹھاٹھوں یا سکیل (Scale) میں تقسیم کیا ہے۔

بھگتی تحریک کے ساتھ ساتھ شمالی ہند اور بنگال میں موسیقی کو بہت ترقی ہوئی اور ۱۴۸۵ء سے ۱۵۳۳ء کے درمیان وہ ہر دل عزیز مجالس غنا جنہیں سنکیرتن و نگر کیرتن کہتے ہیں پہلے پہل شروع ہوئیں۔ شہنشاہ ہمایوں کے زمانے میں وہ زبردست ماہرِ فن منظورِ نظرِ شاہی ہوا جسے بیجو باورا کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ اس نے زورِ علم سے رتبہ نائک کا حاصل کیا تھا اور مشہور ہے کہ مثل آرفیس کے چرند پرند کو وہ اپنے گانے سے محو اور مست کر سکتا تھا انسان کا بے ہوش ہونا تو ادنیٰ بات تھی۔ بیجو سلطان بہادر والیے گجرات کا مقرب تھا۔ جب ہمایوں

نے گجرات فتح کیا تو اس کے دربار کو زینت دینے لگا۔

شہنشاہ اکبر (۱۶۰۵ء۔۱۵۴۲ء) موسیقی کا دلدادہ تھا اور اس کی تکمیل و ترقی میں بے حد ساعی رہا۔ اس کے دورانِ حکومت میں راگوں میں غیر ملکی اثرات کی وجہ سے بہت کچھ تبدیلیاں عمل میں آئیں اور گو بعض تبدیلیاں موسیقی کے مسلمہ اصولوں کو نظر انداز کر گئیں لیکن بحیثیت مجموعی وہ بہت فائدہ مند ثابت ہوئیں اور شمالی ہند کی موسیقی کی بعض زیادہ دل پذیر خصوصیات انہیں تبدیلیوں کا نتیجہ تھیں۔ درباری کانہڑا اکبر کے زمانے میں ہی ایجاد ہوا۔ اس کے عہد سلطنت میں سوامی ہری داس جو ایک مہاتما اور شہرہ آفاق موسیقی دان گزرا ہے، برندابن میں جو جمنا کے کنارے واقع ہے اور کرشن کی تعلیم کا مرکز تھا رہا کرتا تھا۔ وہ اس علم میں اپنے وقت کا فاضل اجل سمجھا جاتا تھا اور مشہور عالم تان سین کا استاد تھا۔ تان سین کی نسبت جس کا نام ہندوستانی موسیقی کے صفحہ تاریخ پر مثل آفتاب درخشاں ہے اور جس کا ثانی کوئی راگی ایک ہزار سال سے نہیں ہوا بہت سی دل چسپ کہانیاں مشہور ہیں۔ مثلاً یہ کہ ایک دفعہ ایک نہایت دل رُبا گانے کے اختتام پر شہنشاہ نے اس سے پوچھا۔ ''دنیا میں کوئی اور شخص بھی ہے جو تمہارے جیسا گا سکے؟'' تان سین نے جواب دیا ''ہاں ایک شخص ہے جس کے ساتھ میں بھی تابِ مقاومت نہیں لا سکتا۔'' بادشاہ کو اس گویے کے سننے کی خواہش اس قدر دامن گیر ہوئی کہ جب اسے کہا گیا کہ ''وہ بادشاہ کے فرمان پر بھی دربار میں حاضر ہونا گوارا نہیں کرے گا تو وہ خود اس کے پاس جانے پر رضا مند ہو گیا۔ چنانچہ تان سین کے طنبورہ بردار کا بھیس بدل کر اس کے ساتھ ہو لیا۔ دریائے جمنا کے کنارے پر ہری داس کی کٹیا تھی، وہاں پہنچے اور تان سین نے گانے کی درخواست کی۔ لیکن وہ نہ مانا، تب تان سین نے ایک چال کی یعنی خود گانے لگا اور عمداً ایک مقام پر غلط سُر لگا دیا۔ بوڑھے اُستاد سے رہا نہ گیا اور بول اُٹھا کہ یہ سُر غلط ہے۔ تان سین تو یہی چاہتا تھا، طنبورہ ان کے حوالے کیا اور کہا ''آپ ٹھیک کر دیجیے''۔ اُستاد نے گانا شروع کیا اور اس انداز سے گایا کہ بادشاہ پر محویت

کا عالم طاری ہو گیا۔ جب ہوش آیا تو تان سین سے پوچھا ''تم ایسا کیوں نہیں گا سکتے؟'' جواب دیا ''مجھے جب ارشادِ شاہی ہوتا ہے گانا پڑتا ہے اور یہ جب موج آئے گاتے ہیں''۔

راجا مان سنگھ والیے گوالیار اکبر اعظم کا وزیر بھی موسیقی دانوں کا بڑا مربی تھا اور دُھرپد ای کا رواج دیا ہوا ہے۔ گوالیار کی سلطنت آج کل بھی اپنی سابقہ شہرت کو جو سنگیت وِدیا کے متعلق اسے حاصل ہے قائم رکھے ہوئے ہے۔

تان سین کے شاگرد دو جماعتوں میں منقسم ہو گئے، ایک ربابی دوسرے بین کار۔ ربابی تو تان سین کا ایجاد کردہ ساز رباب استعمال کرنے لگے اور دوسرے بین۔ ان کی اولاد میں سے دو شخص اب بھی ریاست رام پور میں موجود ہیں یعنی (۱) محمد وزیر خان جو بادشاہ محمد شاہ کے درباری بین کار نبی خان کی اولاد سے ہے اور (۲) محمد علی خان ربابی۔

بہادر میرا بائی جو ۱۵۰۰ء کے قریب اودے پور کے ایک راجا کی رانی تھی اور مشہور شاعرہ اور گانے والی تھی اور تلسی داس جو رامائن کا مصنف تھا، شمالی ہند کے موسیقی دانوں کے نمونے ہیں۔

پنڈریکا وٹھل (Pundarika Vithal) بھی اکبر اعظم کے زمانے میں مشہور راگی گزرا ہے۔ وہ برہان پور واقعہ علاقہ خان دیس کا باشندہ تھا اور جب ۱۵۹۹ء میں اکبر نے خان دیس فتح کیا تو غالباً پنڈریکا کو ساتھ دہلی لے گیا تھا۔ اس نے چار کتابیں تصنیف کیں:۔ سندراگ چندرودیا (Snadraga Chandrodaya)، راگ مالا، راگ منجری اور نرتن نیر نیا (Nartana Nir Naya)۔ یہ چاروں کتابیں کچھ عرصہ ہوا بیکانیر کے شاہی کُتب خانے میں پائی گئی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ شمالی ہند کا نظام موسیقی کچھ برہم ہو رہا تھا جس پر راجا برہان خان نے پنڈریکا کو اس کی ترتیب کے لیے کہا۔ پنڈریکا جنوبی ہند کا راگی تھا کیونکہ اپنے آپ کو کرناٹکی ظاہر کرتا ہے، شمالی ہند کی رہائش نے اسے شمالی موسیقی سے بھی واقف بنا دیا تھا اس لیے وہ دونوں طریقوں کے اصولوں میں ماہر تھا۔ اپنی

کتابوں میں اس نے جنوبی ہند کے مروجہ شدھ ٹھاٹھ کو تسلیم کیا ہے۔ اس نے بہت سے شمالی راگوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ ان راگوں کی تفصیل میں وہ صرف ۱۴ سرتیوں کا استعمال کرتا ہے اور اپنی بین پر صرف ۱۲ پردے استعمال کرتا تھا۔

اولیں شخص جس نے جنوبی ہند کی موسیقی کی نسبت بالتفصیل لکھا ہے رام اماتیا (Rama Amatya) ہے جو جنوبی ہند کا راگی تھا۔ ۱۵۵۰ء کے قریب اس نے کتاب موسومہ سورمیلا کلاندھی تصنیف (Svaramela Kala Nidhi) کی۔ یہ پہلی کتاب ہے جس میں راگوں کا مفصل بیان کیا گیا اور ان کی فہرست مرتب کی گئی مگر یہ تمام راگ کرناٹکی طرز کے ہیں۔

اس کے بعد پنڈت سومناتھ آتا ہے جو تلگو قوم کا برہمن اور رام مندری کا باشندہ تھا۔ اس کی مشہور تصنیف "راگ وبودھ" ہے جو ۱۶۰۹ء کے قریب لکھی گئی۔ یہ کتاب ہندی موسیقی کے متعلق ایک نہایت مستند کتاب ہے۔ سومناتھ علاوہ راگی ہونے کے شاعر اور ادیب بھی تھا اور اس کی تصنیف نہایت فصیح مثنوی کی طرز پر لکھی ہوئی ہے۔ اس میں نغمہ کے اصول اور بائیس سرتیوں کے نام اور مقام پر بحث کی گئی ہے۔ اس کے کچھ حصہ کا ترجمہ انڈین میوزک جرنل میں بھی نکلا تھا۔

اسی زمانے میں جنوبی مت کی ایک مشہور کتاب چتردنڈی پر کاسک (Chaturdandi Prakasika) لکھی گئی جس کا مصنف پنڈت وینکٹ مکھی (Venkata Makhi) ہے جو سارنگ دیو سے اپنا رشتہ شاگردی ملاتا ہے۔ اس کتاب میں موجودہ راگوں کا تذکرہ اور ان کی تقسیم (Classification) مندرج ہے۔ کل راگ ۷۲ جنک (Janak) ٹھاٹھ یا ملکرت (Melakarta) راگوں اور بے شمار سنکیرن ۸ راگوں میں تقسیم کیے گئے ہیں۔ یہ مصنف صرف ۱۲ سروں کا ذکر کرتا ہے یعنی سرتیوں کا استعمال نہیں بتاتا۔

شمالی مت یا طریقہ موسیقی کے متعلق سنگیت درپن (بمعنی آئینہ موسیقی) ایک ہر دل عزیز تصنیف ہے جو دمودر مشر کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے۔ اس کی تاریخ تصنیف ۱۶۲۵ء ہے جب شہنشاہ جہانگیر تخت پر تھا۔ مگر یہ کتاب آج کل ایسی ہی ناقابل فہم ہو گئی ہے جیسی کہ "سنگیت رتناکر"۔ اس میں مختلف راگوں کی اشکال وخواص بیان کیے ہیں۔

شہنشاہ شاہ جہان کے عہد حکومت (۱۶۶۶ء۔۱۶۲۸ء) میں بھی کئی اچھے اچھے راگی ملازم دربار تھے جن میں سے جگن ناتھ جس کو "کوی راج" کا خطاب ملا اور لال خاں جو تان سین کی اولاد میں سے تھا، خاص طور پر مشہور ہیں۔ سنتے ہیں کہ ایک دفعہ بادشاہ نے جگن ناتھ اور ایک اور گویّے درنگ خان کو ان کے وزن کے برابر چاندی تول کر بطور انعام دی تھی۔

اورنگ زیب کے عہد حکومت میں موسیقی کو دربار شاہی سے بدر کر دیا گیا۔ روایت ہے کہ سابقہ مغنیانِ شاہی اس ارادے سے کہ بادشاہ کی توجہ اپنی مصیبت ناک حالت کی طرف منعطف کرائیں ایک نقلی جنازہ تیار کر کے روتے پیٹتے بادشاہ کے جھروکے تلے نکلے۔ بادشاہ نے دریافت فرمایا کہ یہ کیا معاملہ ہے۔ عرض کی کہ راگ شہنشاہ کی عدم توجہی سے مرگیا ہے اور یہ اس کی میت ہے جسے قبرستان لے جا رہے ہیں۔ بادشاہ نے فوراً جواب دیا قبر ذرا گہری کھودنا تا کہ پھر نہ نکل آئے۔

سترھویں صدی میں اہوبل پنڈت نے "سنگیت پاریجات" لکھی جو شمالی مت کی قابل قدر تصنیف ہے اور جس کا ترجمہ ۱۷۲۴ء میں فارسی زبان میں بھی ہو گیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ پنڈت اہوبل نے "راگ ترنگنی" اور "راگ وبودھ" دونوں کا مطالعہ کیا تھا۔ پاریجات میں وہی شدھ ٹھاٹھ لکھا ہے جو ترنگنی میں ہے۔ اہوبل نے ۲۹ سرتیوں کا ذکر کیا ہے مگر اپنے راگوں میں وہ ۱۲ سے زیادہ استعمال نہیں کرتا۔ اس نے کل ۱۲۲ راگ لکھے ہیں۔ پاریجات پہلی کتاب ہے جس میں ہر سُر کے آواز نکالنے کے لیے بین کی تار کی لمبائی درج ہے۔ اس

سے ہم آج ٹھیک وہی سُر نکال سکتے ہیں جو وہ استعمال کرتا تھا۔

بعد کے مصنفین میں سب سے معتبر بھَو بھٹ (Bhava Bhatta) ہُوا ہے جو راجا انوپ سنگھ کے دربار میں تھا۔ اس کے بزرگ مالوا کے صوبہ ابھیرا سے آئے تھے اور باپ اس کا جناردھن بھٹ تھا جو شاہ جہاں کے دربار میں راگی تھا۔ ممکن ہے کہ اس کا خاندان جنوبی ہند سے تعلق رکھتا ہو کیونکہ اس کی تصنیف سے جنوبی مت کے راگوں کی واقفیت ظاہر ہوتی ہے۔ اس نے کل راگوں کو بیس ٹھاٹھ پر تقسیم کیا ہے اور شُدھ ٹھاٹھ وہی مانا ہے جو جنوبی ہندوستان میں مروج ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس کی کوشش تھی کہ شمالی راگوں کو کرناٹکی مت کے مطابق ترتیب دے۔

سر ایس۔ ایم ٹیگور کا خیال ہے کہ محمد شاہ (۱۷۱۹ء) آخری بادشاہ تھا جس کے دربار میں مشہور اور باکمال راگی ملازم تھے۔ ان میں سے دوادارنگ اور سدارنگ بہت مشہور ہیں۔ یہ دونوں بین کار تھے۔ اسی بادشاہ کے عہدِ حکومت میں میاں شوری نے اپنا ٹپا ایجاد کیا اور اسے پایہ تکمیل تک پہنچایا۔ گانے اور گیتوں کی نئی طرزیں بھی اس دور میں ایجاد ہوئیں جن میں سے کئی ہندی اور ایرانی طرزوں کی خوش آئند آمیزش کا نتیجہ تھیں۔

جنوبی ہند میں تنجور کے راجا تولاجاجی (۱۷۶۳ء۔۱۸۸۷ء) نے راگیوں کو انعام واکرام اور زمینیں دے دے کر اکٹھا کیا جس سے تنجور ہندوستان بھر میں اہم ترین مرکزِ موسیقی بن گیا۔ راجا خود بھی ایک رسالہ بنام "سنگیت سارامرتن" کا مصنف تھا۔

"نغماتِ آصفی" مرقومہ ۱۸۱۳ء، مصنف محمد رضا رئیس پٹنہ، شمالی راگ کے متعلق ایک تنقیدانہ تصنیف ہے۔ اس میں مصنف نے جملہ شمالی متوں کو دقیانوسی اور راگ راگنی اور پُتر بھارجا وغیرہ کے طریقہ تقسیم کو بے ہودہ قرار دیا ہے اور اپنا ایک جداگانہ نظام مقرر کیا ہے جس میں مشترکہ اشکال و خصائص کے راگوں کو الگ الگ گروپ میں مرتب کیا ہے۔ یہ پہلی کتاب ہے جس نے بلاول ٹھاٹھ کو شُدھ ٹھاٹھ ۹ مانا ہے اور یہی ٹھاٹھ آج کل شمالی ہند

میں شُدھ ٹھاٹھ تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس مصنف نے جو لکشن یا تمیزی نکات راگوں کے تحریر کیے ہیں وہ آج تک راگی لوگ استعمال کرتے ہیں۔

مہاراجا پرتاب سنگھ والیے جے پور (۱۷۷۹ء۔۱۸۰۴ء) نے ہندی موسیقی کے متعلق ایک مستند کتاب تیار کرانے کی خاطر ملک کے تمام اعلیٰ راگیوں اور منتخب استادوں کو جے پور میں بلایا تھا۔ انہوں نے ایک کتاب موسومہ "سنگیت سار" تصنیف کی۔ ادبی لحاظ سے یہ کتاب چنداں قابلِ تعریف نہیں لیکن آئندہ نسلوں کے افادے کے لیے اس میں موجودہ رواج اور طرزِ عمل کی نسبت مستند اُستادوں کی آرا اکھٹی کی گی ہیں۔ اس میں بلاول ٹھاٹھ کو شُدھ ٹھاٹھ قرار دیا گیا ہے۔

۱۸۴۲ء میں کرشن آنند بیاس نے کلکتہ میں سنگیت راگ کُل پدرُما (Sangit Rag Kul Padruma) تالیف کی جس میں اس نے تمام اعلیٰ قسم کے ہندی گانے فراہم کیے ہیں۔

جب شمالی مت راگوں کا ایک نیا اصولِ تقسیم قائم کرنے میں کوشاں تھا جنوب گیتوں کی بندش میں ترقی کر رہا تھا۔ کئی سال تک تنجور ہندوستان کا مشہور مرکزِ موسیقی رہا ہے یہی وہ مقام ہے جہاں تیاگ راجا جو ۱۸۰۰ء سے ۱۸۵۰ء تک زندہ رہا اور ایک مشہور و معروف شاعر اور باکمال موسیقی دان گزرا ہے، پیدا ہوا اور اپنے بے نظیر گیت بناتا اور گاتا رہا۔ اس نے بہت سے شاگرد اکٹھے کر لیے تھے جنہوں نے اس کی (Traditions) کو آج کے دن تک قائم رکھا ہے۔ اس کی دل آویز کرتیاں اور کیرتن تمام جنوبی ہند میں آج تک گائے جاتے ہیں۔ فنِ موسیقی میں وہ ایک لاثانی قابلیت کی ہستی تھی اور اس کے تصنیف کردہ گیتوں میں ایک جدّت اور کشش پائی جاتی ہے۔ اس کا باپ رام برہمن تھا جو خود خاصہ مشہور راگی تھا۔ کہتے ہیں کہ رشی نارد نے بھی ایک دفعہ تیاگ راج کو درشن دیا تھا اور اسے ایک رسالہ راگ بنام سوَرارنوا (Svararnava) عطا کیا تھا۔ اس کا اُستاد سنتھی وینکٹ

رام (Sunthi Venkatarama) تھا۔ راگ اور مذہب اس کی زندگی میں ایک دوسرے میں مخلوط ہو گئے تھے اور اس کے گیت سچی عبادت کی تاثیر سے پیدا ہوتے تھے۔ کہتے ہیں وہ ان گیتوں کو ایکادسی کے دنوں میں برت رکھ کر تصنیف کیا کرتا تھا۔ تیاگ راجا نے ہی سنگتی کا اختراع اور استعمال اپنے گانے میں کیا جس سے گانا زیادہ پیچیدہ اور مشکل ہو جاتا ہے۔

اسی زمانے میں گوبند مرادایک اور مشہور کرناٹکی راگی ہوا ہے جو ٹراونکور میں رہتا تھا اس کو "شٹکال گوبند" بھی کہتے ہیں کیونکہ وہ معمولی لے یعنی رفتار سے ۶ گنا تیز لے میں گانا گا سکتا تھا۔ تیاگ راج سے اس کی ملاقات کا حال اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ ایک دفعہ بہت سے راگی جمع تھے جن میں وہ خود بھی تھا اور راگ پنت سوورالی میں ایک کورس (Chorus) گایا جا رہا تھا۔ گوبند اپنا خاص طنبورا استعمال کر رہا تھا جس میں سات تار تھے۔ یہ گانا اس نے شٹکال لے یعنی چھے گنا تیز لے میں گایا۔ تیاگ راج اس قدر حیران ہوا کہ اسے "گوبند سوامی" کا لقب دیا اور ایک گیت اس کی تعریف میں لکھا۔

متوسوامی دیکشتا (Muttuswami Dikshita) اور شیام شاستری (Syama Sastri) دونوں تیاگ راج کے ہم عصر تھے۔ متوسوامی ضلع تناولی کا باشندہ تھا اور اس نے ایک نیا طریقہ ہندی گانا لکھنے کا نکالا تھا۔ اس کے پڑپوتے اتیا پورم سُبر اما دیکشتا نے تلگو زبان میں ایک عمدہ کتاب لکھی ہے جس میں اس نے سارنگ دیو کے اصول کی مطابقت کی ہے۔

کوچین اور ٹراونکور کے اکثر راجے خود بھی اعلیٰ راگی تھے اور ان میں سے سب سے زیادہ باکمال پیرول راجا تھا جس نے چھے زبانوں یعنی سنسکرت، تامل، تلگو، ملیالم، ہندوستانی اور مرہٹی میں گانے تصنیف کیے۔

انیسویں صدی کے آخری نصف حصے میں سر ایس۔ ایم ٹیگور نے جو شہرہ آفاق

رابندر ناتھ ٹیگور کے رشتہ دار تھے بہت سی کتابیں موسیقی کے متعلق تصنیف کیں جن میں سے تاریخ موسیقی عالم یعنی (Universal History of Music) نہایت قابل قدر تصنیف ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور خود اعلیٰ پیمانے کے راگی ہیں اور بنگال کے علمِ موسیقی پر ان کا بہت گہرا اثر ہے۔ انہوں نے پرانے طریقوں کو خیر باد کہہ کر نئے راستے اختیار کیے ہیں اور ان کے گیت بے مثال شاعرانہ اور موسیقانہ اہمیت رکھتے ہیں۔

شکر ہے کہ چند سال سے ہندوستان میں موسیقی کو ایک باترتیب نظام پر قائم کرنے اور ترقی دینے کا خیال پیدا ہو گیا ہے گو افسوس ہے کہ پنجاب میں اس کا چرچا بہت کم ہے۔ بمبئی، پونا، بنگلور، گوالیار، بڑودہ، میسور اور کلکتہ میں میوزیکل سکول اور ایسوی ایشن مرتب ہو گئے ہیں اور لاہور میں بھی پنڈت وشنو ڈگمبر نے گندھرو مہاودیالہ کھولا ہوا ہے۔ جس کی ایک شاخ بمبئی میں بھی ہے۔

بمبئی میں مسٹر بھات کھنڈے ایم۔ اے، ایل۔ ایل۔ بی اور لکھنو میں ٹھاکر محمد نواب علی خان رئیس نے اس فن کے متعلق بے نظیر کتابیں تالیف کیں ہیں اور ایک حد تک راگوں کو زمانے کے دستِ تظلّم سے تاراج ہونے سے بچالیا ہے۔

میرے لائق اُستاد ماسٹر جھنڈے خاں ہارمونیم ماسٹر پارسی ایلفرڈ تھیٹریکل کمپنی اسٹیج کی موسیقی کو سوقیانہ ہزل گوئی کے درجہ سے اٹھا کر عالمانہ راگ داری کے زمرے میں لے جا رہے ہیں۔ ان کی بندشیں عموماً ٹھیٹھ راگوں صحیح تالوں میں ہونے کے علاوہ حلاوت وشیرینی و معنی آفرینی کا نمونہ ہوتی ہیں۔ ان کی ذات پر اہل پنجاب کو جتنا فخر ہو کم ہے اگر اسی قسم کے چند اور بزرگ پنجاب میں پیدا ہو جائیں تو امید ہے کہ موسیقی جو عرصہ سے محض بازاری لوگوں کا ذریعہ معاش بنی رہی ہے، سائنٹیفک اصولوں پر مطالعہ کی جانے لگے اور خاندانی اصحاب کے لیے وہی کام دینے لگے جو ایک فنِ لطیف کو دینا چاہیے اور وہی درجہ حاصل کرلے جو اسے یورپ اور دیگر مغربی ممالک میں حاصل ہے۔

حوالہ جات

۱۔ Musa

۲۔ ناد بمعنی محبت

۳۔ انگریزی میں Pythagoras کہتے ہیں۔

۴۔ انگریزی دنوں کے نام: سنڈے، منڈے، ونز ڈے وغیرہ سے مراد (Sun) یعنی سورج دیوتا کا دن، مون (Moon) یعنی چاند کا دن، ووڈن (Woden) یعنی لڑائی کے دیوتا کا دن ہے۔

۵۔ ''نائک'' ہندی موسیقی میں اس شخص کا لقب ہے جو علمِ سنگیت باقاعدہ پڑھا ہو اور دوسروں کو بھی سمجھا سکے اور کل راگ گاتا ہو اور دوسروں کو بھی سکھا سکے۔ بہت سی چیزیں اسے اُستادانِ سلف کی یاد ہوں اور ان پر نئی طرحیں لگا سکے اور تمام اوصاف مغنیان کے اس میں پائے جائیں اور اس علم کا وسیع تجربہ رکھتا ہو۔ آج تک صرف تیس نائک گزرے ہیں جن میں سے انیس تو زمانِ سلف کے تھے مثلاً شمیشر (Shumishur)، مہادیو، بھرت، کالی ناتھ، کرشن وغیرہ اور سات سلطان علاؤ الدین کے زمانے میں ہوئے یعنی گوپال، خسروؒ، بیجو، بہنو، بکسو، پانڈوے اور لوہنگ اور چار نائک ان کے بعد ہوئے یعنی چرجو (Churju)، بھگوان، دھونڈے اور ڈالو۔

اس سے کم درجہ علمِ موسیقی میں ''گندھرپ'' کا ہے اور وہ اس شخص کو کہتے ہیں جو کل راگ جانتا ہو مگر ایجاد نہ کر سکتا ہو۔ اس سے کم رتبہ ''گنی'' کا ہے یعنی جو شخص صرف اپنے دیس کے راگ گا سکے اور مارگ راگوں سے واقف نہ ہو۔ جو شخص گندھرپ یا گنی ہو اور دھرپد اور تروٹ خوب گاتا ہو، اُسے کلاونت بولتے ہیں۔ جو ٹپا، ٹھمری، خیال اور غزل گائے اُسے قوال کہتے ہیں۔ گندھرپ کے رتبے میں تان سین، سبحان خاں، چاند خاں اور

سُر گیان خاں مشہور گزرے ہیں جو اکبر بادشاہ کے وقت میں تھے۔ ان کے علاوہ ترنگ خاں پسر تان سین، سلطان حسین شرقی، راجا مان گوالیاری (جس نے دھرپد ایجاد کیا) اور سُور داس بڑے اُستاد گزرے ہیں۔ گنی سے کم درجہ پنڈت کا ہے اور پنڈت اُس شخص کو کہتے ہیں جو سنگیت ودیا پڑھا ہو اور اس کا تجربہ نہ رکھتا ہو۔

۶۔ سپتک بمعنی سات، اس کا مترادف انگریزی زبان میں لفظ آکٹیو (Octave) ہے اور مُراد اس سے موسیقی کے سات بنیادی سُر ہیں۔

۷۔ ٹھاٹھ (انگریزی لفظ سکیل کا مترادف) سُروں کی ایک خاص ترتیب کو کہتے ہیں۔

۸۔ سنکیرن راگ اس راگ کو کہتے ہیں جو خالص نہ ہو بلکہ دو تین راگوں سے مل کر بنا ہو۔ جنک ٹھاٹھ جسے انگریزی میں (Primary Scale) کہہ سکتے ہیں سپتک کے سُروں کی مختلف باقاعدہ ترتیبیں ہیں جس سے کُل راگ راگنیاں اختراع ہوتے ہیں۔

۹۔ شُدھ ٹھاٹھ انگریزی میوزک کا میجر ڈائاٹنک سکیل (Major Diatonic Scale) ہے اور عام ہارمونیم باجوں میں بائیں طرف سے جو پہلے سات سفید سُر ہیں ان کو بالترتیب بجانے سے پیدا ہوتا ہے۔

☆☆☆☆☆

ایم۔اے شیخ۔۔۔ایک تعارف

مسعود اختر شیخ کا نام نہ صرف پاکستان بلکہ بیرون ملک بھی موسیقی دان حلقوں میں ایک جانا پہچانا نام ہے۔ شیخ صاحب کلاسیکی موسیقی کے نقاد اور محقق ہیں۔ انہوں نے پاکستان ریلوے میں ملازمت کی اور ایک ریلوے آفیسر کی حیثیت سے ملازمت سے سبک دوش ہوئے۔ انہیں ابتداء ہی سے کلاسیکی موسیقی سے شغف تھا چنانچہ اپنے اس شوق کی تکمیل کے لیے انہوں نے پربھ دیال سے ستار نوازی کی تربیت حاصل کی۔ بعدازاں اُستاد غلام حسین پٹیالہ والے، اُستاد مبارک علی خاں قصور والے اور اُستاد غلام حیدر خاں سے فنی استفادہ کیا۔

شیخ صاحب ۸۴۔۱۹۷۴ء تقریباً دس برس لاہور آرٹ کونسل میوزک کمیٹی کے ممبر رہے۔ انہوں نے کلاسیکی موسیقی پر انگریزی اور اُردو زبان میں متعدد مضامین لکھے ہیں۔ شیخ صاحب نے لاہور کی کلاسیکی موسیقی کی بہت سی تاریخی محافل میں شرکت کی ہے اور وہ ان محافل کے عینی شاہد ہیں۔ ۱۹۷۴ء میں انہوں نے فیض احمد فیض کے ساتھ مل کر کلاسیکل میوزک ریسرچ سیل کی بنیاد رکھی تھی۔ فیض صاحب کی وفات کے بعد کلاسیکل میوزک ریسرچ سیل وزارت اطلاعات کے زیر اہتمام آیا اور اس کا دفتر ریڈیو پاکستان لاہور منتقل ہوگیا۔

۱۹۹۸ء میں جب مَیں اپنی کتاب ”سُر سنسار“ لکھ رہا تھا تو پہلی بار اپنے عزیز دوست شیراز حیدر کی معرفت شیخ صاحب سے میوزک ریسرچ سیل ریڈیو پاکستان لاہور میں ملا تھا۔ اس کے بعد ان سے ملاقاتیں بھی ہوتی رہیں اور بذریعہ خط وکتابت بھی ان سے

رابطہ رہا۔ میری کتاب ”سُر سنسار“ کے سلسلے میں انہوں نے میری بھرپور اعانت کی جس کے لیے میں ان کا ہمیشہ ممنون رہوں گا۔

زیر نظر مضمون برصغیر کے عظیم موسیقار فیروز نظامی صاحب کی کتاب ”اسرار موسیقی“ نظر ثانی شدہ ایڈیشن ۱۹۸۸ء سے منتخب کیا گیا ہے۔ اسرار موسیقی پہلی بار ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی تھی۔ شیخ صاحب نے نظر ثانی شدہ ایڈیشن میں ایک باب بعنوان ”برصغیر کی موسیقی کی ترقی و ترویج میں مسلمانوں کا کردار“ کا اضافہ کیا تھا۔ یہ اضافہ انہوں نے ایف۔اے اور بی۔اے موسیقی کے نصاب کو مدنظر رکھتے ہوئے کیا تھا تا کہ موسیقی کے طلبہ اور شائقین اس سے مستفید ہوسکیں۔ میں نے یہ اضافہ شدہ باب ایم۔اے شیخ صاحب کی اجازت سے اپنی کتاب ”کیا صورتیں ہوں گی“ میں شامل کیا ہے۔

برصغیر کی موسیقی کی ترقی وترویج میں مسلمانوں کا کردار

پنڈت بھات کھنڈے نے لکھا ہے کہ موسیقی جو برصغیر میں اس وقت رائج ہے یہ وہ موسیقی نہیں ہے جو اہل ہنود کے شاستروں کی موسیقی تھی۔ انہوں نے لکھا ہے۔ ''ہم ہندو لوگ اپنے چھ اولین راگوں پر بہت مان کرتے ہیں۔ لیکن ہم ان چھ راگوں میں سے کسی ایک راگ کی اصلیت کو شناخت کرنے سے قاصر ہیں۔ مثال کے طور پر بھیروں (جو اولین چھ راگوں میں سے ایک ہے) آج کی بھیروں اور ماضی کی بھیروں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ یہی حالت ماضی کے ہنڈول اور سری راگ کی ہے جو آج کل کی موسیقی سے بالکل مطابقت نہیں رکھتے اور دیپک راگ کی تو بات کرنا ہی فضول ہے۔ مالکونس کی بھی یہی کیفیت ہے۔ ان تمام حقائق کو مدنظر رکھتے ہوئے ہم (یعنی ہندو لوگ) اس حقیقت کو تسلیم کرنے سے کیوں اجتناب کرتے ہیں کہ ہماری رائج الوقت موسیقی کے اصلی رہنما اور اُستاد مسلمان گائک ہیں۔''

بھات کھنڈے سے آچاریہ برہسپتی تک بیسویں صدی کے تمام نام ور موسیقی دان اور تنقید نگار یہ بات تسلیم کر چکے ہیں کہ شاستروں کی موسیقی جو مورچھنا، گرام اور جتی پر مبنی تھی وہ آج کل بالکل متروک ہو چکی ہے اور ان کے صرف چند معدوم اشارے کرناٹک اور مدراس والوں کی موسیقی میں نظر آتے ہیں وہ بھی آہستہ آہستہ دم توڑ رہے ہیں۔

نام ور موسیقی دان اور موسیقار خواجہ خورشید انور کے مطابق برصغیر پاک و ہند کی

موسیقی انیسویں صدی سے مسلمان گھرانوں کے مختلف گائکوں تک محدود ہوگئی ہے۔ راگوں کی ارتقائی بناوٹ، وادی سموادی، وقت کا تعین اور تھیوری کا موجودہ وجود صرف مسلمان گائکوں کی ان تھک محنت و کاوش کا ثمر ہے اور یہی موسیقی (جو گرنتھوں کی تھیوری سے بالکل مطابقت نہیں رکھتی) اُستاد سے شاگردوں تک اور باپ سے بیٹوں تک سینہ بہ سینہ آج اپنی اصل حالت میں آپ کے سامنے ہے۔ برصغیر کی موسیقی کا ارتقائی سفر موجودہ تھیوری پر ختم ہو گیا ہے جو مسلمانوں کا شاندار کارنامہ ہے۔

مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد سے پہلے کی موسیقی ''نٹ شاستر'' (۵۰۰ء۔ ۴۰۰ء) پر انحصار کرتی تھی۔ اس شاستر میں سات سُر، شرتیاں، چھ راگ اور ان کی چھتیس راگنیاں، گانے کی اقسام جن میں چھند، پربندھ، اشلوک، بھجن اور پد وغیرہ کا ذکر تھا اور یہ دیسی راگ اور مارگ راگوں کے نام سے موسوم تھے۔ سارنگ دیو کی مشہور کتاب ''سنگیت رتناکر'' (۱۲۴۷ء۔ ۱۲۱۰ء) کے مطابق اس زمانے میں ۲۶۰ راگ رواج میں تھے جن میں سے اکثر ترک کر دیے گئے۔

حضرت امیر خسروؒ وہ پہلے محقق اور اختراع کار تھے جنہوں نے اہل ہنود کی موسیقی کا پرانا ڈھانچہ مکمل تبدیل کیا اور وہ نظام موسیقی رائج کیا جو آج ہمارے سامنے ہے۔ انہوں نے کئی تبدیلیاں کیں اور کئی ساز ایجاد کیے۔ گانے کا نیا اسلوب بنایا۔ ان کی ایجاد طبلہ اور ستار ہمارے لیے باعث فخر ہے۔ انہوں نے کئی تال بھی بنائے جو آج بھی استعمال میں ہیں۔ کئی راگ جن میں ایمن کلیان، سازگیری، نوروز، سرپردا، بہار اور شہانا وغیرہ مشہور ہیں ایجاد کیے۔ ترانہ گائکی ایجاد کی جو آج بھی گائکی کی مشہور اصناف میں سے ہے۔

امیر خسروؒ نے ''قران السعدین'' میں لکھا ہے کہ وہ ایرانی موسیقی کے چار اصول اور بارہ مقاموں سے بخوبی واقفیت رکھتے تھے اور انہوں نے برصغیر کی رائج الوقت موسیقی کی بنیاد ایرانی نظام موسیقی کے مطابق رکھی۔ لہٰذا مورچھنا پدھتی کا نظام پس پشت چلا گیا اور

ایرانی مقام میل پدھتی رواج میں آیا اور اس زمانے میں ایرانی مقام پدھتی کے مطابق کئی گرنتھ سنسکرت میں تصنیف کیے گئے۔

بابر کے حملے کے ۲۳ برس بعد رام ماتیا نے ''سُر میل کلاندھی'' ۱۵۵۰ء میں لکھی اور بعد ازاں اکبری دور (۱۶۲۷ء۔۱۵۵۶ء) میں پنڈریک اور سری کرشن نے گرنتھ تصنیف کیے۔ سوم ناتھ نے کتاب ''راگ وبودھ'' ۱۶۰۹ء میں عہدِ جہانگیری میں، گوبند وکشٹ نے شاہ جہاں (۱۶۵۸ء۔۱۶۲۷ء) کے عہد میں اور وینکٹ مکھی نے اپنی مشہور کتاب ''چتر ڈنڈی پرکاسیکا'' دورِ عالمگیری (۱۶۶۰ء) میں لکھی۔ تاہم لوچن کی کتاب ''راگ ترنگنی'' ان سے بہت پہلے لکھی گئی۔

یہ تمام سنگیت شاستر سنسکرت میں ''ایرانی مقام میل پدھتی'' کے مطابق لکھے گئے۔ رس شاستر یا مورچھنا پدھتی کا نظام ان میں نہیں تھا۔ یہی ''ایرانی نظام مقام'' بعد ازاں سنستھان پدھتی، میل پدھتی اور ٹھاٹھ پدھتی کہلایا۔ اسی نظامِ موسیقی کے مطابق وینکٹ مکھی نے بہتر (۷۲) ٹھاٹھوں کا نظامِ موسیقی مرتب کیا جو آج بھی جنوبی ہند میں موجود ہے۔ ان تمام سابقہ گرنتھوں کے گہرے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ مارواٹھاٹھ اور ٹوڑی ٹھاٹھ کا ذکر ان میں موجود نہیں اور اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان دو ٹھاٹھوں کے موجد بھی مسلمان ہیں۔

مرحوم ڈاکٹر برہسپتی کے مطابق ان اختراعات اور ایجادات نے ''اندر پرست مت'' کی بنیاد رکھی اور مسلمان صوفیاء اور قوالوں کے ذریعے یہ نظامِ موسیقی ملک کے کونے کونے میں پھیل گیا۔ یہاں تک کہ دکنی موسیقی پر بھی اس کا اثر پڑا۔ جہاں وِدّیا نرائن جی نے ۵۰ راگ اسی نظامِ موسیقی کے مطابق ترتیب دیے اور ان ہی صوفیوں اور قوالوں کے ذریعے برصغیر پاک و ہند میں ''خیال گائکی'' کی بنیاد رکھی۔

نئے اسلوب

بعد ازاں اس نظامِ موسیقی میں نئی اختراعات کا لامتناہی سلسلہ شروع ہوا جس کا سہرا حتمی طور پر مسلمان موسیقاروں کے سر پر ہے۔ جون پور کے سلطان حسین شرقی (۱۴۷۷ء۔۱۴۵۸ء) نے خیال گائکی کو مزید مستحکم کیا اور کئی راگ سندھوری ٹوڑی، جون پوری، حسینی ٹوڑی اور حسینی کانہڑا وغیرہ اختراع کیے۔ اس طرح بہادر شاہ والیِ گجرات (۱۵۳۷ء۔۱۵۲۶ء) اور مالوا کے باز بہادر (جو بہت ماہرِ موسیقی تھے) نے بھی کئی اختراعات کیں۔ مغل فنِ موسیقی کے بہت دلدادہ تھے اور ان کے درباروں میں اس فن کو بہت جلا ملی۔ تاہم محمد شاہ رنگیلے (۱۷۴۸ء۔۱۷۱۹ء) کے درباری موسیقار شاہ سدا رنگ اور شاہ ادا رنگ نے خیال گائکی میں تان سپاٹ، دُرت بل دار تانوں کا اضافہ کر کے اس گائکی کو مزید مزیّن کر کے اسے اتنی شہرت بخشی کہ دھرپد گائکی کا رنگ ماند پڑ گیا اور خیال گائکی نے اس کی جگہ لے لی۔

اکبری نورتن میاں تان سین (۱۵۸۸ء۔۱۵۰۶ء) نے کئی راگ ایجاد کیے۔ جن میں درباری، میاں کی ٹوڑی، میاں کا سارنگ اور میاں کی ملہار مشہور ہیں۔ قوال بچوں کے گھرانے کے عظیم گائک بڑے میاں محمد خاں (۱۸۴۰ء) نے خیال میں پھرت تان اور آگرہ گھرانے کے گھمن خاں (۱۹۰۰ء۔۱۸۴۰ء) نے بول تان کا اضافہ کر کے اسے مزید نکھارا اور سنوارا۔ پہلے سفید سُر کو شدھ سُر تسلیم کیا گیا اور بلاول ٹھاٹھ کو شدھ یعنی Mãjor سکیل مقرر کیا گیا۔ اس ضمن میں پہلا حوالہ کتاب ''سنگیت سار'' میں ملتا ہے جو جے پور کے مہاراجا پرتاپ دیو (۱۸۵۴ء۔۱۷۷۹ء) کے زیرِ نگرانی لکھی گئی۔ یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ ۱۸۱۳ء میں پٹنہ کے ایک محقق محمد رضا نے اپنی کتاب ''نغماتِ آصفی'' میں رائج الوقت موسیقی بھرت مت، ہنومان مت، کرشن مت اور کلی ناتھ مت کو خوب لتاڑا اور انہیں فرسودہ قرار دیا۔ اس

نے گزشتہ تمام سکیلوں کے نظام سے اجتناب کرتے ہوئے بلاول ٹھاٹھ کو بنیادی ٹھاٹھ قرار دیا۔ بعد ازاں پنڈت بھات کھنڈے نے یہی نظام اپنی کتاب ''سری مل لکشن سنگیت'' (۱۹۲۱ء) میں اپنانے پر زور دیا اور یہی بلاول ٹھاٹھ آج تک رواج میں ہے۔

دوسری اختراعی ارتقاء ''ٹھمری گائکی'' ہے جو مسلمانوں کی مرہونِ منت ہے۔ اودھ کے نواب واجد علی شاہ (اختر پیا) (۱۸۸۷ء۔۱۸۸۲ء) نے خیال کے بعد گانے کی ایک ہلکی پھلکی صنف ٹھمری کی سرپرستی کی۔ یہ گائکی سید ھے سمپورن راگوں میں گائی جاتی ہے۔ واجد علی شاہ خود موسیقی اور رقص کا ماہر تھا۔ لکھنو کے نام ور گائکوں نے ٹھمری کی بہتر بناوٹ اور ترکیبوں سے ٹھمری کو بامِ عروج پر پہنچایا۔ جن میں قدر پیا، سند پیا، بخر پیا، ننگھٹر پیا، للن پیا اور نواب چو لکھی مرزا مراد دھر کے نام نامی شامل ہیں۔ استاد ولایت حسین خاں کے مطابق واجد علی شاہ کے عہد میں صادق علی خاں نے ٹھمری کا ایک نیا اسلوب بنایا جسے بنارس، گیا اور کلکتہ میں شہرت دوام نصیب ہوئی۔ موج الدین خاں بھی اس سلسلے میں ٹھمری کے امام مانے جاتے ہیں۔ استاد بڑے غلام علی خاں اور استاد برکت علی خاں نے بھی ٹھمری کو نیا اسلوب دیا جو پنجاب انگ ٹھمری کہلایا اور مقبول ہوا۔

مسلمانوں کی دوسری ایجادوں میں نمایاں ''ٹپا گائکی'' بھی ہے، جسے پنجاب کے میاں شوری نے ایجاد کیا۔ ٹپا سیدھے سمپورن راگوں مثلاً بھیروین، پیلو، کھماج، کافی وغیرہ میں گایا جاتا ہے۔ یہ ایک الگ تھلگ انگ ہے جو ٹھہراؤ کے بجائے تیز سپاٹ تانوں، بلدار مُرکی پھندوں سے مزیّن ہے۔ ٹپا گائکی کے بول پنجابی یا اُردو پنجابی انداز میں ہوتے ہیں۔

غزل جو بنیادی طور پر عربی غنائیہ سے اخذ کی گئی ہے اور بعد میں کلاسیکی فارسی اور اُردو لٹریچر کا اہم رکن قرار دی گئی۔ ہندوستان میں فارسی غزل کی ابتداء بھی حضرت امیر خسروؒ کی مرہونِ منت ہے۔ اُردو غزل گائکی بھی ہندوستان مسلم آرٹ کا ایک نمونہ ہے۔ غزل

گائکی کو بھی جن گائکوں نے پروان چڑھایا وہ بھی مسلمانوں ہی کا حصہ ہے۔ جن میں اختری بائی فیض آبادی، انور بائی آگرے والی، گوہر جان کلکتے والی، اختر جہاں اکبر آبادی، اُستاد برکت علی خاں اور ان کے ہم عصر فریدہ خانم، مہدی حسن، اقبال بانو، غلام علی اور دیگر کئی نام مثال کے طور پر دیے جاسکتے ہیں۔

گھرانا موسیقی

دلیش پانڈے کے مصداق ''گزشتہ دو صدیوں سے فنِ موسیقی کی بہترین روایات صرف " گھرانا " والوں ہی کی وساطت سے سامنے آئیں۔ مسلمان گھرانوں کے موسیقاروں نے اپنے اپنے اسلوبوں اور سٹائل سے برصغیر کی موسیقی کو بنا، سنوار اور نکھار کر پیش کیا۔ اس طرح مختلف مسلمان گھرانے اپنی اپنی مخصوص گائکی کی وجہ سے معروف ہوئے۔ مسلمان موسیقاروں کے مشہور گھرانوں میں گوالیار، پٹیالہ، جے پور، کیرانہ، تلونڈی، شام چوراسی اور دہلی مشہور ہیں۔

گھرانوں کے مخصوص انداز اور اسلوبوں میں گوالیار گھرانا (حدّو حسّو خاں کا گھرانا ۱۸۷۰ء) اپنی دُرت لے اور تین سپتک کی تانوں کے لیے مشہور ہے۔ آگرہ گھرانا (فیاض خاں) راگ کی صحیح خانی، بول تان، ہوری دھمار گانے کے لیے معروف ہے۔ پٹیالہ گھرانا (علی بخش جرنیل، فتح علی کرنیل ۱۹۳۰ء۔۱۸۲۴ء) تیز بل دار تانوں اور سپاٹوں کے لیے مشہور ہے۔ پٹیالہ گھرانے کی گائکی میں دہلی، جے پور اور گوالیار کا انداز بھی موجود ہے۔ کیرانہ گھرانا (عبدالکریم خاں ۱۹۳۷ء) بلمپت، سُروں کی بڑھت اور صحیح خانی کے لیے مشہور ہے۔ تلونڈی دُھرپد گائکی کا قدیم گھرانا ہے۔ اس گھرانے کے آباء چتر خان پرویز داد، ہمزان خاں، خرم داد اور جہانگیر داد مُغلوں کے درباروں سے منسلک رہے ہیں۔

شام چوراسی گھرانے میں دُھرپدگائک اور بین کار ہو گزرے ہیں۔ اس گھرانے کی تین سو سالہ تاریخ ۱۶صدی کے چاند خاں سورج خاں سے جا ملتی ہے۔ اس گھرانے کی دُھرپد گائکی کی ریت کو استاد سلامت علی خاں نے اپنی خداداد ذہانت اور ذاتی محنت سے ''شام چوراسی آکار'' ہی کی مدد سے خیال گائکی میں تبدیل کیا۔ دہلی گھرانا خیال گانے والوں کا سب سے قدیم گھرانا ہے۔ جس میں نعمت خاں سدا رنگ محمد شاہ رنگیلے (۴۸ءا۔۱۷۱۹ء) کے عہد میں مشہور ہوئے۔ سدا رنگ کی بندشیں آج بھی خیال گائکی میں سند کا درجہ رکھتی ہیں۔ یہ خاندان میاں تان سین سے منسلک ہے۔ قوال بچوں کا گھرانا جو دہلی گھرانے کے اساتذہ کا گھرانا ہے، اپنی بل دار تانوں، پھرت اور لے کاری کی وجہ سے مشہور ہے۔ اس گھرانے کی ایک شاخ دلّی والے اُستاد ممن خاں اور اُستاد بندو خاں (سارنگی نواز) گزرے ہیں۔ اسی گھرانے کے اُستاد چاند خاں دلّی والے اور استاد رمضان خاں کراچی والے معروف گائک ہو گزرے ہیں۔

ان تمام حوالہ جات سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ برصغیر کی موسیقی کے ارتقاء، بناوٹ، سجاوٹ اور موجودہ قواعد و ضوابط پر مسلمان موسیقاروں کی اَن مٹ مہر چسپاں ہے۔

امیر خسروؒ اور ہندوستانی موسیقی

اسلامی دور سے قبل کی ہندی موسیقی کے متعلق کچھ زیادہ معلومات حاصل نہیں ہو سکیں کیونکہ وہ تمام کی تمام سنسکرت کی کتابوں میں درج ہیں جن کا سمجھنا آسان نہیں۔ صرف اتنا کہا جا سکتا ہے کہ سام وید کے بھجن مناجاتیں اور ترانے زیادہ تر رائج تھے اور اب بھی مندروں میں ان کا رواج عام ہے۔

ابو ریحان البیرونی نے اپنی عمر کا بڑا حصہ ہندوستان میں صرف کیا۔ تذکرہ

نویسوں کا بیان ہے کہ اس نے سرزمین ہند میں چالیس سال تک سیاحت کی اور ہندوستان کی ہر چیز کا بچشم خود نہایت غور سے مشاہدہ کیا۔ سنسکرت زبان سیکھی اور ہندوؤں کے علوم و فنون، عقائد و رسوم اور معاشرت و اخلاق پر ''کتاب الہند'' کے نام سے ایک بے نظیر کتاب لکھی مگر اس وقت کے مروّجہ علم موسیقی کا گوشہ چھوٹ گیا۔

پوری دو صدیاں گزر جانے کے بعد جب ہندو مسلمانوں کی اجنبیت کی خلیج پُر ہو گئی اور دونوں ایک دوسرے کو سمجھنے لگے تو ایک زبان نے دوسرے کی زبان تک رسائی حاصل کی۔ ایک کی زبان کے الفاظ دوسرے کی زبان پر آنے لگے۔ گویا اُردو کی تخلیق کی بنیاد پڑی۔ یہی وہ زمانہ ہے کہ جب ہندوستان میں امیر خسروؒ پیدا ہوئے۔

امیر خسروؒ کی ولادت ۱۲۵۳ء میں ضلع ایٹہ کے موضع پٹیالی میں ہوئی۔ ان کے والد سیف الدین شمس کے لقب سے مشہور تھے۔ شمس الدین التمش کے مقربان بارگاہ میں سے تھے۔ انہوں نے لاڈلے بیٹے کو خوب چاؤ چونچلوں سے پالا اور جب وہ اللہ کو پیارے ہو گئے تو امیر کے نانا عماد الملک نے انہیں اپنی سرپرستی میں لے لیا۔ یہ عماد الملک غیاث الدین بلبن کے امراء کبار میں سے تھے اور بڑھاپے میں بھی جوانی کی آب و تاب دکھاتے تھے۔ انہیں ہندوستان کی کلاسیکی موسیقی سے شغف تھا۔ کھاتے پیتے آدمی تھے۔ پھر اس پر زندہ دلی اور شگفتہ جبینی گویا سونے پر سہاگہ تھی ان کے ہاں اکثر نشاط کی محفلیں برپا ہوتی تھیں۔ گائک، ساز نواز اور مطربانِ خوش نوا دُور دُور سے ان کا شہرہ سن کر آتے تھے۔ یہیں امیر خسروؒ نے کلاسیکی سنگیت کے پیچ و خم اور تال سُر کے نشیب و فراز سے آشنائی پیدا کی۔ اتفاق کی بات ہے کہ بلبن سے لے کر جلال الدین خلجی تک جتنے بادشاہ دہلی کی مسندِ جلال پر جلوہ افروز ہوئے ہیں کم و بیش سب کو موسیقی سے شغف رہا ہے اور ان سب سے امیر خسروؒ کے روابط مخلصانہ اور دوستانہ رہے ہیں۔

مسلمانوں کے عہدِ حکومت میں فنِ موسیقی نے بڑی ترقی کی اور بادشاہوں نے

بھی ماہرین فن اور اہل کمال کی قدردانی میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا۔ ہمیشہ علوم وفنون کی سرپرستی کرتے رہے۔ چنانچہ وہ اہل موسیقی جنہوں نے اپنی مترنم آواز یا آلات سرود وساز کی بدولت شہرت پائی، جن کے نام تذکرہ نویس نسلاً بعد نسلاً لکھتے آئے ہیں، ایسے استادان مسلم الثبوت میں سرفہرست امیر خسروؔ کا نام آتا ہے۔

امیر خسروؒ عالم وفاضل اور شاعر تھے ہی مگر وہ ایک باکمال ماہر موسیقی بھی تھے۔ ایسے باکمال انسان کی نظیر دُنیا میں مشکل سے ملتی ہے۔ سینکڑوں سال کے بعد کہیں ایک دو ایسی ہستیاں پیدا ہوتی ہیں۔ اگر صرف شاعری ہی کو لیا جائے تو ان کی جامعیت پر تعجب ہوتا ہے۔ انہیں صرف فارسی زبان پر ہی عبور نہ تھا بلکہ عربی میں بھی شعر کہا کرتے تھے اور برج بھاشا میں بھی۔ سنسکرت کے تو وہ بڑے ماہر تھے۔

امیر خسروؒ نے یہاں کی موسیقی کو سیکھا اور حدِ کمال کو پہنچایا۔ انہوں نے ایرانی موسیقی میں بھی ایسا ہی کمال حاصل کیا تھا اور دونوں کی آمیزش وترکیب سے ایک تیسری چیز نکالی جس سے موسیقی کے فن میں ایک تازہ روح پیدا ہوگئی اور جو زیادہ لطف انگیز ہوگئی ہے۔

یوں تو امیر خسروؒ کو موسیقی سے دل چسپی تھی ہی لیکن جس چیز نے اس شراب کو دو آتشہ کر دیا وہ امیر کا حلقہ تصوف میں داخل ہونا ہے۔ تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ ۶۷۱ھ میں امیر باقاعدہ حضرت نظام الدین اولیاؒ کے مرید ہوگئے اور پھر مرید کا پیر کے ساتھ رشتہ عقیدت ایسا استوار ہوا کہ ضرب المثل ہوگیا۔ غالباً مرید نے اپنے پیر کی محبت ہی سے متاثر ہو کر گانے کی وہ وضع ایجاد کی جسے قوالی کہتے ہیں۔ قوالی کا مادہ قول ہے اور قول کی داستان دراز ہے۔ حقیقت میں قول رباعی کا ایک نام ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ رباعی پہلے گانے کے لیے مخصوص تھی۔ جو لوگ رباعی گا کر سناتے تھے وہ قوّال کہلاتے تھے۔ اس کی شانِ نزول کے متعلق روایتوں کا بیان ہے کہ ایک بار حضرت نظام الدین اولیاؒ بیمار ہوئے اور بیماری نے

طول پکڑا تو امیر نے ان کا دل بہلانے کے لیے حمد اور نعت اور منقبت کے اشعار قوالی کے اسلوب میں انہیں گا کر سنائے۔ یوں سنگیت میں غنا کی ایک نئی وضع کا اضافہ ہوا۔ یہ روایت افسانہ ہو یا حقیقت لیکن یہ تو بہرحال مسلم ہے کہ قوالی کا اسلوب بے حد مقبول ہوا۔ ظاہر ہے کہ اصلاً قوالی حمد ونعت اور منقبت سے مخصوص ہوگی۔ لیکن اب ہر قسم کی غزل قوالی کی دھنوں میں گائی جاتی ہے اور خوب بہار دکھاتی ہے۔ قوالی کی سج دھج، اس کا مکھڑا، اس کا روپ سروپ واقعی عجیب چیز ہے۔ قوال ہر راگ اور راگنی کا لہرا دے کر قوالی گاتے ہیں لیکن قوالی کا جو خاص اسلوب ہے وہ قائم رہتا ہے۔ اس اسلوب میں مختلف ٹکڑوں کی تکرار، مخصوص تال، بولوں کی چال پھرت اور تالی کا کھٹکا جو لطف پیدا کرتا ہے وہ سب پر روشن ہے۔ تذکرے اس قسم کے واقعات سے لبریز ہیں کہ ارباب حال وقال نے بعض اوقات قوالی کی محفلوں میں کوئی مصرع سن کر ایسا اثر قبول کیا ہے کہ وجد کی حالت میں ہی ان کا وصال ہوگیا ہے۔

''راگ درپن'' میں امیر خسروؒ کے ایجاد کردہ راگوں کی ایک فہرست ہے۔ جسے مولانا شبلی نے امیر خسروؒ کے ذکر میں نقل کیا ہے۔ اسے ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

مُجیر	غار اور ایک فارسی راگ سے مرکب ہے
ساز گیری	پوربی، گورا، گن کلی اور ایک فارسی راگ
ایمن	ہنڈول اور نیریز
عشاق	سارنگ، بسنت اور نوا
موافق	ٹوڈی و مالسری وحسینی
غنم (غازان)	پوربی میں ذرا تغیر کر دیا ہے
زیلف	کھٹ راگ میں شہناز کو ملایا ہے
فرغنہ (فرغانہ)	گن کلی اور گورا میں فرغانہ کو ملایا ہے
سراپردہ (سرپردہ)	سارنگ، بلاول اور راست کو ترکیب کیا ہے

باغزو یا باخرزو دیس کار میں ایک فارسی راگ ملا دیا ہے

فردوست یا پردوست کانہڑا، گوری، پوربی اور ایک فارسی راگ سے مرکّب ہے

صنم یا غنم کلیان میں ایک فارسی راگ شامل کیا ہے

امیر خسروؒ نے پرانے طریقوں میں جو تراش خراش کی اور پرانی روایتوں کو توڑ کر جو نیا راستہ اختیار کیا ہے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ اسے عام طور پر سراہا گیا۔ قدیمی طرز کی موسیقی کے دل دادگان نے ہمیشہ ان اختراعات کو نظر انداز ہی کیے رکھا۔ یہی وجہ معلوم ہوتی ہے کہ مذکورہ راگوں میں سے جو امیر خسروؒ نے ہندی ایرانی راگوں کے ملاپ سے نئے راگ پیدا کیے، ان میں سے صرف چند ایک ہی باقی رہ گئے ہیں۔ باقی کے ناموں سے بھی کوئی واقف نہیں۔ چنانچہ نواب واجد علی شاہ اپنی تصنیف ''صوت المبارک'' میں خسرو کو بجائے دھرپد کے ''نائک خیال'' مانتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ امیر خسروؒ چھند، پند، قول، قلبانہ، نقش اور گل کے موجد ہیں۔

امیر کی موسیقی دانی ہی کے سلسلے میں سید ناصر نذیر فراق دہلوی نے دعویٰ کیا ہے کہ پکھاوج بھی ان ہی کی ایجاد ہے لیکن اس دعوے کی سند دستیاب نہیں ہو سکی۔

سنگیت کی اکثر کتابوں میں لکھا ہے کہ ستار بھی امیر خسروؒ کی ایجاد تھی۔ لیکن اس کی سند دستیاب نہیں ہو سکی۔ غالب خیال یہی ہے کہ ستار امیر خسروؒ کی ایجاد نہیں ہے۔ اس خیال میں ڈاکٹر مرزا محمد وحید صاحب سے میرا پورا اتفاق ہے۔ بلکہ دسویں صدی عیسوی سے قبل بھی ستار کسی نہ کسی شکل میں ایشیائے کوچک، ایران، آرمینیا اور ترکستان میں موجود تھی اور ان ہی ملکوں سے یہ ہندوستان میں پہنچی ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف نے اس کا نام زیتھر یا گتار دیا ہے لیکن یہ خود ستھارا کی بگڑی ہوئی شکلیں ہیں۔ ستھارا قدیم مصر کا ایک ساز تھا جو ستار کے بالکل ہم شکل ہے۔

ستار کے ہم شکل جتنے ساز مشرق اور مغرب میں استعمال ہوتے تھے ان میں

صرف چار تار ہوا کرتے تھے۔ ممکن ہے کہ امیر خسروؒ نے تین تار اور بڑھا دیے ہوں اور اس ساز کا نام ستار مشہور ہو گیا ہو۔ لہٰذا ستار کے متعلق اسی پر اکتفا کرتا ہوں کہ انہوں نے اپنی تصنیف میں اس کی ایجاد کا کہیں اشارہ بھی نہیں کیا۔ زیادہ سے زیادہ یہی کہا جا سکتا ہے کہ وینا میں تاروں کے اضافے سے وہ سر اور راگ جو پہلے ادا نہ ہو سکتے تھے، اس نئی ایجاد نے ان کو گرفت میں کر لیا۔ پس ستار کی ایجاد ان کی طرف منسوب ہو گئی اور حقیقتاً یہ بھی ایک بڑا کمال ہے اور اس بات کا ثبوت ہے کہ انہوں نے ہندوستانی موسیقی کی ایک بڑی کمی کو پورا کر دیا۔

مختصر یہ کہ کلاسیکی موسیقی کے رمز شناسوں میں امیر خسروؒ کا مقام اتنا بلند ہے کہ چار و ناچار پنڈتوں نے انہیں نائک گردانا اور گرنتھیوں نے انہیں جگت اُستاد جانا۔

امیر کو اپنے پیر حضرت نظام الدین اولیاؒ سے بہت محبت تھی۔ امیر کی موت سے بھی اس محبت کا سراغ ملتا ہے۔ جب حضرت نظام الدین اولیاؒ کا وصال ہوا تو امیر اودھ میں تھے۔ یہ خبر ملی تو بے تابانہ دہلی پہنچے۔ مرقد پر گئے۔ جالی کو دیکھا اور بے حال ہو کر یہ دوہا پڑھا:

گوری سوئے سیج پر مکھ پہ ڈالے کیس
چل خسروؒ گھر آپنے رین بھئی سب دیس

یہ دوہا پڑھ کر امیر گھر لوٹے۔ بیمار پڑے اور ایک مہینہ بھی گزرنے نہ پایا تھا کہ ۷۲۵ھ (۱۳۲۴ء) میں اپنے مرشد سے جا ملے اور انہیں کی پائنتی دفن ہوئے۔

سلطان حسین شرقی

ہندوستان کے اسلامی عہد کی تاریخ میں جون پور کے شرقی فرماں رواؤں کا خاندان بہت مشہور ہے۔ اس خاندان کی ابتداء اس طرح ہوئی کہ فیروز شاہ تغلق بادشاہ دہلی کے چھوٹے بیٹے محمد شاہ نے ملک سرور خواجہ سرا کو وزارت کے منصب پر فائز کر کے

''خانِ جہاں'' کے خطاب سے سرفراز کیا۔ جب اس کا بیٹا ناصر الدین محمود بادشاہ ہوا تو اس نے ۷۹۲ھ خواجہ جہاں کو ''ملک الشرق'' کا خطاب دیا اور جون پور، بہار اور ترہت کی حکومت اس کے سپرد کی۔ اس نے ملک کا بہترین انتظام کیا اور جون پور کو اپنی حکومت کا پایہ تخت بنایا۔ لیکن ناصر الدین محمود کی وفات کے بعد اس نے سلطان الشرق کا لقب اختیار کر کے ''شرقی'' خاندان کی بنیاد ڈالی اور سکے اور خطبے میں اپنا نام جاری کیا۔ اس خاندان میں کے بعد دیگرے چھ فرماں رواں ہوئے جنہوں نے کل ۹۷ برس حکومت کی۔ اس خاندان کے چوتھے فرماں روا سلطان محمد بن ابراہیم شرقی نے جب ۸۶۲ھ میں انتقال کیا تو اس کی جگہ اس کے بڑے بیٹے محمود شاہ کو تخت پر بٹھایا گیا مگر وہ نالائق تھا اور امور جہاں داری کا سلیقہ نہ رکھتا تھا۔ اس لیے صرف پانچ مہینے حکومت کرنے کے بعد امراء اور اعیان مملکت نے اس کو تخت سے اُتار کر اس کے چھوٹے بھائی سلطان حسین کو تخت پر بٹھا دیا۔ سلطان حسین فن حکمرانی میں نہایت قابل تھا۔ اس نے سلطنت کا بخوبی انتظام کیا۔ اس نے ۱۰ سال حکومت کی۔ ۴ برس معزول رہا اور ۹۰۵ھ (۱۴۹۹ء) میں وفات پائی۔

سلطان حسین امور سلطنت کے علاوہ فن موسیقی کا ایسا ماہر تھا کہ کسی گویّے کو خاطر میں نہ لاتا تھا۔

سلطان حسین نے ہندی موسیقی میں نہایت عمدہ اضافے ہی نہیں کیے بلکہ کئی راگوں میں اس نے اصلاح بھی کی ہے اور مختلف راگنیوں کے میل جول سے نئے نئے راگ اور راگنیاں ایجاد کیں۔ کتاب ''راگ درپن'' کے مطابق حضرت امیر خسروؒ اٹھارہ نئے راگوں کے موجد ہوئے۔ چنانچہ انہوں نے مجیر، ساز گیری، ایمن، عشاق، موافق، زیلف، فرغانہ، سرپردہ، بخارا، فردوست، غنم، قول، ترانہ، نگار، بسیط، شہانہ اور سہیلہ کا اضافہ کیا۔ ہندی موسیقی میں امیر نے قول، قلبانہ، نقش، گل اور ترانہ کا جو اسکول قائم کیا اس لحاظ سے وہ اس کے پہلے نائک کہے جاتے ہیں۔ اس سلسلہ میں سات نائک مشہور گزرے

ہیں۔ جن میں امیر کے بعد دوسرا نمبر سلطان حسین شرقی کا ہے۔ تیسرا چنچل سین، چوتھا باز بہادر فرماں روائے مالوہ، پانچواں سورج خان قوال، چھٹا چاند خان کبیر اور ساتواں غلام رسول لکھنوی۔ ان دھنوں میں گانے کے ماہروں کو قوال کہتے ہیں۔ تمام اہل فن کے نزدیک یہ امر مسلم ہے کہ امیر خسروؒ کے بعد سلطان حسین ایسا نائک قوال نہیں ہوا۔

کانہڑا مشہور راگ ہے۔ اس کی اٹھارہ قسمیں بتائی جاتی ہیں۔ جن میں باگیسری قوالی جو گونڈ اور ملار کے میل سے خواجہ امیر خسروؒ نے بنائی اور دوسری شہانہ بھی انہی کی ایجاد ہے۔ اس صنف میں کانہڑے کی دو قسمیں شاہ حسین شرقی کی ایجاد ہیں۔ ان میں سے ایک قسم ''حسینی'' ہے کھنبانہ اور میگھ راگ سے مرکب ہے اور دوسری رعمہ جو سندورہ کافی سے مرکب ہے۔ اسی طرح یمن کی تین قسمیں یمن، ایمن اور کلیان ہیں۔ پھر کلیان کی بھی تین قسمیں شدھ کلیان، یمن کلیان اور شیام کلیان ہیں۔ اس تیسری قسم شیام کلیان کی جو قسمیں حسین شاہ نے ایجاد کی ہیں اُن کے نام یہ ہیں: گور شیام، بھوپال شیام، گمبھیر شیام، ہوہو شیام، پوربی شیام، رام شیام، بسنت شیام، براری شیام اور گونڈ شیام۔ ان میں جن جن راگوں کے نام آئے ہیں ان کو شیام کلیان کے ساتھ ملا کر ترتیب دیا گیا ہے کیونکہ ہر ایک میں اس راگ کی سنگت ہے۔ اسی طرح جیج یا حجاز کے ساتھ یمن کو ملا کر انہوں نے ایک اور راگ ایجاد کیا ہے۔ ہندی موسیقی میں ٹوڑی راگنی بہت مشہور اور مقبول عام ہے۔ اس کے ساتھ اور راگوں کے سُر ملا کر کل چودہ قسمیں اس کی بنائی گئی ہیں جن میں سے ٹوڑی براری امیر خسروؒ کی ایجاد ہے اور سارنگ برنس اور نیشا پور سے بنائی گئی ہے۔ سلطان حسین نے بھی ٹوڑی کی دو قسمیں ایجاد کی ہیں۔ مثلاً ٹوڑی جون پوری جو ماسری اور بھیرویں سے مرکب ہے۔ رسولی ٹوڑی جو دھناسری اور ملتانی سے مرکب ہے۔ بہلی ٹوڑی جو گھنڈیا بہار راگنی سے مرکب ہے۔ یہ بہت کم گائی جاتی ہے۔

اسی طرح بھیرویں کی سات قسمیں ہیں جن میں شدھ بھیرویں سلطان حسین

شاہ کی ایجاد ہے۔ جس میں شدھ نام کی مشہور دھن کو بھیرویں کے ساتھ ملایا گیا ہے۔

آساوری میں جون پوری ٹوڑی کو ملا کر حسین شاہ نے ایک نئی راگنی ایجاد کی ہے جو ان کے پایہ تخت کے نام سے ''جون پوری'' کہلاتی ہے۔ مختلف راگوں کی ترکیب سے اور راگنیوں کی آمیزش سے سلطان نے ایسے لطیف نغمے ایجاد کیے ہیں جو ہندی موسیقی کی جان ہیں۔

گانے میں جو مسجع فقرے استعمال کیے جاتے ہیں، قدیم موسیقی کی اصطلاح میں اس کی آٹھ قسمیں ہیں جن کو کبت، من، چھند، دھرو، ٹھا، پربندھ اور نر بیدان کہتے ہیں۔ ان فقروں کو تگ بھی کہتے ہیں۔ ان میں سے متاخرین نے جن فقروں پر گانے کا دارو مدار رکھا وہ ''دھروپد'' ہے جس کو عرف عام میں ''دھرپد'' کہتے ہیں۔ دھرپد میں چار چرن یا فقرے یا تگ ہوتے ہیں۔ اول کو استائی، دوسرے کو انترا، تیسرے کو سنچائی یا بھوگ اور چوتھے کو ابھوگ کہتے ہیں۔ دھرپد کے مقابلہ میں امیر خسروؒ نے ترانہ ایجاد کیا۔ سلطان حسین نے دھرپد میں ایک نیا اور عمدہ طریقہ ایجاد کر کے رواج دیا جو آج تک مستعمل ہے۔ انہوں نے آہنگ میں تصرف کر کے اسے اور رنگین بنا دیا۔ اور اس کو ''خیال'' کے نام سے موسوم کیا۔ اس میں انہوں نے بڑی جدت پیدا کی ہے۔ قدیم زمانے میں اس میں عموماً عشق حقیقی کا اظہار ہوتا تھا۔ ہوتے ہوتے اس میں مجازی رنگ بھی شامل ہو گیا۔ سلطان حسین نے اس کے مجازی رنگ کو اور بھی چوکھا کر دیا۔ اس میں انہوں نے دو مصرعے بے قافیہ وضرب استعمال کیے کہ جہاں ضرب تمام ہو عشق و عاشق اور فراق اور رزمیہ کا ذکر ہو۔ اس کا نام ''چٹکلا'' رکھا جو عموماً رزمیہ ہوتا ہے۔

ان تمام ایجادات سے ظاہر ہوتا ہے کہ سلطان حسین کو موسیقی میں بہت بڑا دخل تھا اور وہ اسی بنا پر اس فن کے مشہور نائک مانے جاتے تھے۔

میاں تان سین

تان سین ہندی لفظ ہے جو ''تان'' اور ''سین'' سے مل کر بنا ہے۔ ''تان'' کے معنی ہیں ''الاپ'' اور ''سین کئی مختلف معنی میں مستعمل ہے جن میں سے ''جسم''، ''باز''، ''فوج'' اور ''زندگی'' کا یہاں اطلاق ہوتا ہے۔ پس بہ اعتبار سندھی ترکیب لفظی ''تان سین'' سے مُراد وہ شخصیت ہوئی جو الاپ کا جسم، باز، اس کی فوج یا زندگی ہو۔ راجا مان سنگھ والیے گوالیار کے بیٹے بکرماجیت نے سنگیت سمراٹ کے کمال فن سے متاثر ہو کر اس کو یہ وسیع المعنی خطاب دیا تھا۔ جو ہر اعتبار سے اُس کے شایانِ شان ہے۔ اب یہ اتفاق کی بات تھی کہ خطاب نام سے زیادہ رائج اور مقبول ہو گیا۔ یہاں تک کہ بجائے تخلص بھی کام میں لایا گیا۔

تان سین کا اصلی نام ترلوچن داس تھا۔ ذات کے یہ گوڑ برہمن تھے۔ ان کے والد مکرند پانڈے کے نام سے پہچانے جاتے تھے۔ یہ گوالیار کے رہنے والے تھے۔ موضع بھینٹ تان سین کی جائے ولادت ہے۔ جہاں ان کے والد کا سکونتی مکان تھا۔ یہ موضع گوالیار خاص سے بجانب مشرق تقریباً سات میل کے فاصلے پر واقع ہے۔ یہاں تان سین کے نام کی ایک چھوٹی سی اک دری مڑھی بنی ہوئی ہے جس کے اوپر گنبد ہے اور سامنے برآمدے میں ایک گھنٹی آویزاں ہے۔ راہ گیر اس کو بجا کر وہاں سے گزرنا اپنی سعادت سمجھتے ہیں۔ مقامی باشندوں کا کہنا ہے کہ تان سین اس مڑھی میں بیٹھ کر گایا کرتے تھے۔

مکرند پانڈے کے کوئی اولاد نہ تھی۔ وہ اولاد کے آرزومند رہتے تھے۔ یوں بھی اولاد کا چاہنا انسانی زندگی کا ایک خاص جزو ہے۔ گھر کا چراغ اس کو کہا گیا ہے۔ ان امور کے تحت مکرند پانڈے اور اس کی بیوی کا اولاد کے لیے بے قرار رہنا کوئی تعجب کی بات نہ تھی۔ اپنی آرزو کے پورا کرنے کی تگ و دو میں رسم و رواج کے مطابق سب ہی کچھ انہوں نے کیا۔ پیر فقیر، سادھو سنت، دیوی دیوتا، کہاں کہاں کی بے چاروں نے خاک نہ چھانی۔

لیکن کہیں کوئی صورت مقصد براری کی پیدا نہ ہوئی۔ عمر کی کافی منزلیں طے کر چکے تھے۔ آخر مایوس ہو کر بیٹھ رہے۔

حضرت محمد غوث گوالیاری اس وقت تعویذ گنڈے اور عملیات میں لاثانی تھے۔ ان کے ایک بھائی حضرت شیخ احمد بھینٹ کے قریب موضع بلارے میں رہا کرتے تھے۔ یہ موضع اس وقت سرسبز اور موصوف کی جاگیر میں تھا۔ اب بھی ان کی اولاد کے بعض افراد یہاں رہتے ہیں اور تعلیم سے محروم کاشتکاری کرتے ہیں۔

حضرت محمد غوث کبھی کبھی اپنے بھائی سے ملنے کے لیے بلارے جایا کرتے تھے۔ عوام میں اس وقت ان کی بڑی شہرت تھی۔ پہنچے ہوئے درویش کی حیثیت سے بلا امتیاز مذہب وملت ہر شخص ان کا پرستار تھا۔ معمولی انسان سے لے کر بادشاہ وقت تک ان کے اوصاف کے مسلم تھے۔ تاریخیں بڑے شدّ ومد کے ساتھ اس کا ذکر کرتی ہیں۔ مکرند پانڈے کے علم میں یہ بات آ چکی تھی۔ وہ اپنی آرزو لے کر ان کی خدمت میں حاضر ہونے کا موقع ڈھونڈ رہا تھا۔ چنانچہ حضرت محمد غوث جب بلارے پہنچے تو مکرند ان کی خدمت میں حاضر ہوا۔ ''وامن چھتر'' نامی ہندی کی ایک قلمی کتاب کے حوالے سے ''سنگیت کلا بھون گوالیار'' کے ماسک پتر ''سنگیت کلا'' نے اس نظارے کو حسب ذیل الفاظ میں قلم بند کیا ہے:

''آندھی زوروں سے چل رہی تھی۔ رم جھم پانی برس رہا تھا۔ ایک شخص جلدی جلدی چلا جا رہا تھا۔ وہ چلتا ہی گیا۔ آخر کار وہ ایک سادھوؤں کی ٹولی کے پاس پہنچا۔ آنے والا یکدم پیر صاحب کے پاؤں پر گر پڑا۔ پیر صاحب نے اس سے پوچھا کیا چاہتے ہو؟ آنے والے نے کہا، میں نے کئی دیوی دیوتاؤں کی منتیں مانگیں پر میری مراد پوری نہیں ہوئی۔ میں بے اولاد ہوں۔ پیر صاحب کو اس پر ترس آ گیا اور کہا جا تیرے گھر بیٹا ہوگا اور ایسا بیٹا ہوگا جس کا نام اس دنیا میں امر ہو جائے گا۔ پیر صاحب گوالیار کے مشہور پیر حضرت محمد غوث تھے اور

آنے والا شخص مکرند پانڈے تھا۔ پیر صاحب کی دعا سے مکرند پانڈے کے گھر ایک سال بعد چاند سا بیٹا پیدا ہوا۔ بھینٹ گاؤں میں بڑی دھوم دھام ہوئی۔''

تان سین کی تاریخ ولادت کے بارے میں بڑا اختلاف ہے۔ اس اختلاف کا سبب جہاں تک ہم سمجھے ہیں یہ ہے کہ تان سین اکبر کے دربار میں حاضر ہونے کے بعد تاریخی حیثیت کے مالک بنے۔ اس سے پہلے ان کی حیثیت معمولی تھی اور گانے کا فن عام۔ نیز اس زمانے میں اس قسم کی چیزوں کی طرف دھیان دینے کا رواج بھی کم تھا۔ ان کی کوئی اہمیت ذہنوں میں نہیں تھی۔ صرف اندازے اور قیاس آرائیوں پر ایسی باتوں کا لکھ دینا ان کے نزدیک کافی تھا۔ اب ترقی یافتہ دور میں اس طرف خاص توجہ سے کام لیا گیا۔ باوثوق پہلے کی کوئی چیز سامنے تھی ہی نہیں۔ پس واقعات سے امداد لے کر اپنی نظر میں مناسب تاریخ متعین کر لی۔

سینہ بہ سینہ اقوال اور بزرگوں کے مخطوطات کی بناء پر تان سین کی ولادت کا سال ۹۳۱ھ مانا جاتا ہے۔ یہ سن عیسوی میں ۱۵۲۴ء اور بکرمی میں ۱۵۸۲ کے مطابق ہوتا ہے۔ چونکہ تان سین کی پیدائش حضرت محمد غوثؒ کے واسطے سے ہوئی تھی۔ بالکل اسی طرح جس طرح جہانگیر کی ولادت حضرت شیخ سلیم چشتیؒ کے واسطے سے ظہور میں آئی۔ پس حضرت محمد غوثؒ کے دیگر واقعات و متعلقات کی طرح تان سین کے سن ولادت کو بھی ان کے پیروکاروں نے زبانی و قلمی طریق پر رکھنے کی کوشش کی۔ نیز یوں بھی یہ واقعہ حضرت کی کشف وکرامات کے سلسلے کا ایک اہم واقعہ تھا۔

الغرض تان سین کی پیدائش سے مکرند اور ان کے خاندان والوں کے سامنے مادی طور پر وہ باتیں آ گئیں جن کو ابھی تک وہ صرف لوگوں سے سنا کرتے تھے۔ ریت رسموں سے فارغ ہو کر جوش عقیدت کے ساتھ نومولود بچے کو آپ کے پاس لے کر دوڑے اور یہ کہہ کر کہ ہم تو مایوس ہو چکے تھے۔ یہ بچہ آپ ہی نے ہم کو دیا ہے۔ آپ کا ہم پر بڑا احسان ہے۔

کہ آپ نے ہمیں برادری میں سُرخرو ہونے کے قابل بنا دیا۔ ہم اس کا عوض آپ کو کیا دے سکتے ہیں۔ یہی بچہ آپ کی نذر کرتے ہیں، آپ اس کو اپنا سمجھ کر پالیں پوسیں اور پڑھائیں لکھائیں۔ آپ کی خدمت کر کے سعادت مندی حاصل کرتے رہنا اس کا فرض ہوگا۔ چنانچہ حضرت محمد غوث پر مکرند کی باتوں کا بڑا اثر ہوا۔ ان کی عقیدت مندی دیکھ کر آپ پگھل گئے اور وعدہ کر لیا کہ اس بچے کی تعلیم و پرورش کا انتظام ہم خود کریں گے۔ ہمارے یہاں ولادت سے چار سال چار مہینے چار دن چار گھڑی بعد بچے کی تعلیم شروع کی جاتی ہے۔ لہذا اس وقت تک تم اس کو بطور امانت اپنے پاس رکھو۔ والدین اس بات پر رضامند ہو گئے۔ اس دوران میں وہ اکثر تان سین کو ساتھ لے کر حضرت محمد غوث کی خدمت میں حاضر ہوتے، دعائیں لیتے اور چلے جاتے۔ آخر وہ دن بھی آ گیا جب اس کی پوشیدہ قوتوں کو بروئے کار لانے کی بنیاد ڈالی جائے۔

۹۳۵ھ (۱۵۲۸ء) میں حضرت نے بڑے تزک و احتشام کے ساتھ جلسہ عام میں مکتب کی رسم ادا کی۔ بسم اللہ اور اقراء اس کو پڑھائی۔ نیز اپنا مرید کر کے تعلیم شروع کرا دی اور ''تورٔی'' پیار سے اس کا نام تجویز کیا۔

بعض ناواقف اربابِ قلم نے لکھ دیا ہے کہ محمد غوث نے تان سین کو گانا سکھایا تھا۔ یہ محض غلط ہے۔ وہ ایک اعلیٰ درجے کے درویش تھے۔ سماع سے ان کو دلچسپی ضرور تھی۔ گانے کے نکات سے واقفیت بھی رکھتے تھے کہ یہ فن اس وقت علم اور ہنر سمجھا جاتا تھا۔ لیکن تان سین کو تعلیم دینے کا وقت ان کے پاس نہیں ہو سکتا تھا۔ پیر فقیر اپنا وقت یادِ الٰہی میں صرف کرتے ہیں ان کو اتنا موقع نہیں ملتا کہ وہ کسی کو گانا سکھائیں۔ ان کی تو صرف دعائیں کام کرتی ہیں۔ چنانچہ یہی تان سین کے کام آئیں۔

زمانہ تعلیم میں وہ حضرت کے پاس رہا کرتے تھے۔ کبھی کبھی اپنے گھر والوں اور رشتے داروں سے ملنے جلنے کے پیشِ نظر بھنیت بھی آ جایا کرتے تھے۔ تفریحاً حضرت محمد

غوث کے باغ میں آنا جانا رہتا تھا۔ جو آپ کے محلوں سے قریب ہی غوث پورے میں واقع تھا۔ یہاں تان سین جنگلی جانوروں کی بولی نقل کرنے کا کھیل کھیلا کرتے تھے۔ کبھی کبھی موج میں آ کر گاتے بھی تھے۔ آہستہ آہستہ خوش گلوئی اور جذب کی شہرت ہونے لگی۔ لیکن اصول موسیقی سے وہ ابھی تک نابلد تھے۔ پس حضرت نے ۱۵۳۲ء میں راجا مان کے قائم کیے ہوئے کان ودیالہ گوالیار میں داخل کرا دیا۔ تان سین چار پانچ سال میں اس مدرسے سے فارغ التحصیل ہو گئے۔

محمد غوث صاحب کی خدمت میں شب و روز حاضر رہنے سے درویش کی بو باس بھی اب تان سین میں اچھی طرح پیدا ہو گئی تھی۔ آپ کے خیالات رہن سہن اور انداز صوفیانہ ہو چکا تھا۔ اب آپ درویشوں کی خوبیوں سے پورے طور پر مزین نظر آنے لگے۔ اور تصوف کی تعلیم بھی کی جا چکی تھی۔ چنانچہ پیر صاحب نے ان کو اپنا خلیفہ بنا دیا۔ یہ واقعہ تقریباً ۱۵۳۸ء کا ہے۔

تان سین اب جہاں اوّل درجے کے نائک تھے وہاں درویش کامل ہونے کی سند بھی ان کو مل گئی اور عزت و احترام میں بھی اضافہ ہو گیا۔ لوگ جوق در جوق ان کے پاس دعا اور کسبِ فیض کی درخواستیں پیش کرتے۔ عوام کو جہاں ان کے گانے سے دلچسپی تھی وہاں اب وہ عقیدت مندی کے پھول بھی ان کے قدموں پر برسانے لگے اور ہر وقت ایک بڑا مجمع ان کے پاس رہنے لگا۔

۱۵۴۰ء میں شیر شاہ سوری نے ہنگامہ اٹھایا۔ محمد غوث صاحب کا خاندان مغلیہ سے متعلق تھا۔ ''میان دو کوہ و میان دو آب'' کی ایک کروڑ ٹنکا کی جاگیر بھی اسی خاندان کا عطیہ تھی۔ شیر شاہ حضرت کو اپنا دشمن سمجھ کر طرح طرح اذیتیں پہنچانے کی تدبیریں کیا کرتا تھا۔ چنانچہ شیر شاہ سوری کو بددعا دینے کے مقابلے میں آپ نے گوالیار سے گجرات چلے جانے کو مناسب سمجھا اور ۱۵۴۲ء میں سفر گجرات اختیار کیا جہاں آپ کے معتقدین کی بھی اچھی تعداد

تھی اور حکمران بھی وہاں دوسرا تھا۔ جس کو سلطان محمود گجراتی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

تان سین اس سفر میں اپنے پیر کے ہمراہ تھے۔ سلطان گجرات آپ کی تعریف اس سے قبل سن چکا تھا۔ وہاں پہنچنے پر بحصول اجازت حضرت محمد غوث صاحب تان سین کو اپنے دربار میں شریک ہونے اور گانے کی دعوت دی۔ پیر صاحب نے بخوشی اجازت دے دی۔

سلطان جہاں خود علم وفن کا دلدادہ تھا، وہاں اپنے یہاں باکمال لوگ بھی رکھا کرتا تھا۔ چنانچہ اس وقت ایک کنچنی (طوائف) گانے میں مہارت تامہ رکھنے والی اس کے دربار کی رونق تھی۔ تان سین کو پہلے ہی اس بات کا علم ہو چکا تھا کہ یہ کنچنی ملہار راگ کی بڑی گویا ہے اور گاتے گاتے جب یہ اپنی نتھ کنوئیں میں ڈال دیتی ہے تو کنوئیں کا پانی اُبل آیا کرتا ہے۔ چنانچہ تان سین جب حاضر دربار ہوئے تو انہوں نے یہی راگ گایا جس کے اثر سے طوفانی بارش شروع ہوگئی۔ یہ عالم دیکھ کر حاکم وقت بہت گھبرایا۔ مہمان سے براہ راست تعرض کرنے کو خلاف آداب میزبانی سمجھ کر فوراً پیر صاحب کی خدمت میں ہرکارہ بھیجا۔ آپ نے اپنے صاحب زادے عبداللہ شاہ کو بھیجا کہ وہ تان سین کو اس خطرناک عمل سے باز رکھیں۔ صاحب زادہ صاحب آئے تو تان سین خود فراموشی کے عالم میں محو خروش تھے۔ آپ نے ان کے سر پر ہاتھ رکھا اور ان کا جوش وخروش سرد پڑ گیا۔ نیز پانی کا طوفان فرو ہوگیا۔ سلطان نے اس پر کثیر انعام واکرام تان سین کو پیش کیا لیکن انہوں نے لینے سے انکار کر دیا۔ سلطان نے ملازمت دربار کی پیش کش کی لیکن تان سین اس سے بھی انکاری ہوگئے اور اپنے وطن گوالیار چلے آئے۔

اسی قسم کی کچھ اور حکایات تان سین کے فن کے متعلق زبان زد عام ہیں۔ مثلاً ایک یہ کہ اس زمانے میں کوئی گائک بیجو باورا تھا جو راگ کی دھن میں ہمیشہ مست رہتا اور جنونی ہو چکا تھا۔ گوالیار کے کسی جنگل میں تان سین تنہا گا رہا تھا کہ ادھر سے بیجو بھی آ نکلا۔ دونوں فن کاروں کی ٹکر ہونے لگی۔ بیجو نے اساوری راگنی کو الاپنا شروع کیا۔ اس راگنی کی تاثیر یہ بتائی

جاتی ہے کہ اسے سن کر ہرن جمع ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ جب چند ہرن راگنی سن کر ان کے پاس آ گئے تو بیجو نے اپنے گلے سے سونے کا ہار اُتار کے ایک ہرن کے گلے میں ڈال دیا۔ گانا بند ہو جانے پر سب ہرن بھاگ گئے۔ بیجو نے تان سین کو چیلنج کیا کہ تمہیں جب اُستاد مانوں گا کہ میرا سنہری ہار ہرن سے واپس منگا دو۔ یہ سن کر تان سین غور وفکر میں غوطہ زن ہوا اور وہیں بیٹھے بیٹھے ایک نیا راگ اختراع کر کے الاپنا شروع کر دیا۔ یہ راگ میاں کی ٹوڑی کے نام سے مشہور ہے اور اب بھی گایا جاتا ہے۔ چنانچہ اس راگ کی تاثیر بھی وہی ثابت ہوئی جو آساوری کی تھی۔ ہرنوں کا وہی گروہ پھر نمودار ہوا اور ہار والے ہرن کے گلے سے ہار اُتار کر تان سین نے بیجو کے حوالے کر دیا۔ تب بیجو نے تان سین کے روبرو زانوئے ادب تہ کیا اور اسے اپنا اُستاد گردانا۔

بیجو باورے کا مقابلہ تان سین کی عالمگیر شہرتوں کا نمایاں سنگ بنیاد بنا اور ملک میں اس سے آپ کا بڑا چرچا پھیلا۔ لیکن گردش افلاک کسی کو بھی چین سے نہیں بیٹھنے دیتی۔ تان سین بھی اس سے محفوظ نہ رہ سکے۔ ۱۵۴۵ء میں آپ دولت خاں جسے شیر شاہ سوری کا بیٹا کہا جاتا ہے، کے عشق میں گرفتار ہو گئے جس نے ان کے دماغی توازن کو خراب کر دیا۔

لکھنے والوں نے تان سین کی دیوانگی کو اسی عشق پر محمول کیا ہے لیکن ہمارے خیال میں یہ اثرات گانے میں محویت بڑھ جانے کی وجہ سے بھی مرتب ہو سکتے ہیں نیز درویشی کی ایک منزل میں بھی انسان کو اسی راہ سے گزرنا پڑتا ہے۔ اصطلاح تصوف میں اس کا نام ''جذب'' ہے اور جس پر اس کا غلبہ ہوتا ہے اس کو مجذوب کہتے ہیں۔ بہر حال واقعہ کچھ بھی ہو لیکن لوگ ظاہر پر حکم لگاتے ہیں اکثر یہی خیال کیا گیا کہ تان سین عشق کی وجہ سے دیوانے ہو گئے۔

تان سین کی شاعرانہ صلاحیتوں کو قوت پہنچانے والا یہی زمانہ ہے اور یہیں سے لکھنے لکھانے کا میدان ہموار ہوتا ہے۔ جذباتی شاعری جہاں اس دور کی نمایاں یادگار ہے،

وہاں اس نے [illegible] راگ مالا وغیرہ قسم کی مفید تصانیف کے لیے بھی راہ نکال دی۔

دولت خاں کے مرنے کے بعد تان سین ریاست ریواں کے راجا رام چندر کے پاس چلے گئے۔ اس نے تان سین کی اتنی قدر و منزلت کی کہ بیان سے باہر ہے۔ چنانچہ ایک دن ایک کروڑ روپے اسے عطا کیے۔ جب اس فن میں اس کی مہارت کا شہرہ اکبر کے دربار تک پہنچا تو اس نے راجا سے تان سین کو مانگ لیا۔ اس کی نادر نغمہ کاری نے بادشاہ کو بہت مسرور کیا اور دربار میں بڑی عزت و اعتبار سے رہنے لگا۔

تان سین کے تصرفات کے منجملہ یہ ہے کہ اس نے کانہڑے میں ملہار اور کلیان کو ملا کر اس کا نام درباری کانہڑا رکھا اور اکبر کے سامنے پیش کیا۔ آساوری اور گندھار کو ملا کر لفظ جوگیا بڑھایا اور ملہار میں کانہڑے کو داخل کر کے میاں کی ملہار نام رکھا اور میاں کی ٹوڑی اور میاں کی سارنگ جو مشہور ہیں، یہ بھی اسی کے تصرفات میں داخل ہیں۔

دربار اکبری میں آنے کے بعد تادم مرگ دربار میں رہے۔ یہیں ان کا انتقال جمادی الآخر ۹۹۷ھ (۱۵۸۹ء) میں ہوا۔

مرتے وقت نے آپ نے دو وصیتیں کی تھیں۔ ان میں سے ایک یہ تھی کہ میری قبر پیر محمد غوثؒ صاحب کے قدموں میں ہونی چاہیے۔ لہذا بہ تکمیل وصیت ان کو وہیں دفن کیا گیا۔ چونکہ ابتداً ڈنکے کی چوٹ وہ اپنے پیر کے ماحول میں ضم ہو چکے تھے اس لیے دفن کے وقت کوئی ایسا سوال بھی نہیں اٹھا جیسا کہ سری کبیر اور گرونانک کے متعلق تاریخ نے بتایا ہے۔

محکمہ آثارِ قدیمہ ریاست گوالیار کی جانب سے آپ کے مزار پر ایک تختی ایک ستون پر انگریزی اور ہندی میں اور ایک پر اردو میں چھپی ہوئی مہر لگی ہوئی لٹکی رہتی تھی۔ اردو تختی کی نقل حسب ذیل ہے:

"تان سین کو گویے علم موسیقی کا بادشاہ گردانتے ہیں۔ آپ نے علم

موسیقی کی تعلیم گوالیار کے مدرسہ موسیقی سے حاصل کی۔ یہ مدرسہ راجا مان سنگھ تنور نے قائم کیا تھا۔ کچھ عرصے تک آپ ریاست ریواں کے راجا رام چندر کے دربار میں رہے جن سے بادشاہ اکبر نے آپ کو مانگ لیا۔ دربار اکبر کے نورتنوں میں آپ بہت ممتاز تھے۔ کہتے ہیں کہ آپ سے اچھا گویا ہندوستان میں آج تک نہیں ہوا۔

تان سین ہندو تھے۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے۔ لیکن "آئینِ اکبری" میں شیخ ابوالفضل نے آپ کو "میاں تان سین" لکھا ہے۔ اس مسلمان لقب کے علاوہ یہ واقعہ کہ آپ کو اہل اسلام کے قبرستان میں آرام گاہِ ابدی ملی ہے ثابت کرتا ہے کہ آپ نے مذہب اسلام اختیار کر لیا تھا۔ آپ کی ٹھیک تاریخِ وفات معلوم نہیں۔ یہ سادہ مقبرہ ایک صاحبِ کمال ماہرِ فن کی بہت معمولی یادگار ہے۔

ہر پیشہ ور گویا جو گوالیار آتا ہے اس مقبرے کی زیارت کو حاضر ہوتا ہے۔ مقبرے کے قریب ایک املی کا درخت ہے جس کی پتیاں گویئے اور رنڈیاں اس عقیدت سے کھاتی ہیں کہ ان کی آواز میں سُریلا پن آ جائے گا اور بطور تبرک باہر بھی لے جاتے ہیں۔

(مطبوعہ عالی جاہ دربار پریس گوالیار)

اُستاد نعمت خاں سدا رنگ

اُستاد نعمت خاں سدا رنگ نام ور بین کار تھے ۱٦٧٠ء میں پیدا ہوئے۔ مغل بادشاہ محمد شاہ رنگیلے (۱۷۴۸ء۔۱۷۱۹ء) کے درباری گائک تھے۔ نعمت خاں کے والد پرمول خاں بھی بین کار تھے اور میاں تان سین کے گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ سدا رنگ کلاسیکی موسیقی کے منفرد شاعر، اختراع کار اور موسیقار تھے اور کلاسیکی موسیقی کو ان کی سب سے بڑی دین استھائی یا خیال گانے کا انوکھا انداز تھا۔ سدا رنگ کا یہ نایاب تحفہ موسیقی کے

لیے ایک بے نظیر ایجاد تھی۔ یہ اختراع اس قدر مقبول ہوئی کہ ہر فن کار اور گھرانے کے موسیقار نے اس کو اپنایا۔ سدارنگ کے بعد اور بھی کئی دانش وروں نے خیال گائکی میں مزید اختراعیں کیں جن میں بڑے میاں محمد خان (قوال بچہ وفات ۱۸۴۰ء) کا نام فہرست ہے۔ سدارنگ کے زمانہ تک بھارتی سنگیت میں دھرپد، ہوری، چھند، پربندھ، استھائی یا خیال قسم کی چیزیں گائی جاتی تھیں جن میں سب سے زیادہ مقبول استھائی یا خیال تھا۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس ماحول میں سدارنگ کو گائکی کے انداز میں اختراع کرنے کی سوچ اور جستجو کیوں ہوئی؟ اس سلسلہ میں ہمارے پاس تین روایتیں ہیں جو مختلف کتابوں سے حاصل کی گئی ہیں۔

ایک روایت کے مطابق سدارنگ کی کسی دوسرے درباری موسیقار سے تکرار ہوگئی جوان کے گانے پر اعتراض کیا کرتا تھا اور کہا کرتا تھا کہ سدارنگ کو بڑے دھرپد تو یاد ہی نہیں بلکہ ان دھرپدوں کی تو اس کو ہوا ہی نہیں لگی۔ لیکن خیال گائکی کی باتیں بہت کرتا ہے۔ اس قسم کی باتیں اور نکتہ چینی کے باعث سدارنگ کو استھائی یا خیال میں جدت پیدا کرنے کا خیال آیا اور انہوں نے اس فن کار کو جواب دیا کہ اللہ تعالی کے کرم سے ایسی ایجاد کروں گا کہ ہندوستان میں گائکی کا انداز ہی بدل جائے گا اور ایسا ہی ہوا۔

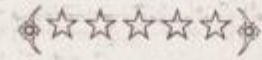
دوسری روایت اس سلسلہ میں یہ ہے کہ چونکہ سدارنگ کا مقام درباری فن کاروں میں بہت بلند تھا۔ لہذا دوسرے گویے ان سے حسد کرتے تھے۔ اسی دربار میں ایک نامور سارنگی نواز بھی تھے چنانچہ درباری گویوں نے اس موقع سے فائدہ اٹھا کر محمد شاہ سے کہا کہ اگر بین اور سارنگی اکٹھی بجائی جائے تو یہ ایک نیا اور انوکھا رنگ ہوگا۔ بادشاہ نے حکم صادر کر دیا لیکن سدارنگ نے انکار کر دیا جس کی وجہ سے ان کی گرفتاری کا حکم دے دیا گیا لیکن نعمت خان دلی سے بھاگ کر متھرا چلے گئے اور روپوش ہوگئے۔ اسی ماحول میں انہوں نے شاگرد بنائے اور ان کو دل کھول کر تعلیم دی۔ اپنی استھائیوں میں سدارنگ کا تخلص استعمال کیا اور

بادشاہ کا نام بھی شامل کیا اور اس طرح ان کے بولوں میں سدارنگ محمد شاہ یا محمد شاہ سدارنگ کا تخلص شامل ہوا۔ جب شاگرد تیار ہوگئے تو ان کو خفیہ طور پر دہلی لایا گیا اور کسی ترکیب سے دربار میں پیش کیا۔ بادشاہ کے حکم پر شاگردوں نے گانا گایا۔ خیالوں کے بولوں میں بار بار سدارنگ کا تخلص ہونے سے بادشاہ نے پوچھا کہ سدارنگ کون ہے۔ جب پتا چلا کہ سدا رنگ ان کے استاد نعمت کا تخلص ہے تو بادشاہ کو تمام واقعہ یاد آگیا اور اس نے سدارنگ کو دربار میں بلایا، قصور معاف کر دیا اور انعام سے نوازا۔

تیسری روایت کے مطابق بادشاہ نے سدارنگ کو شاہی حرم کی لڑکیوں کو گانا سکھانے کا حکم دیا، اس وقت سدارنگ نے سوچا کہ دھرپد کے چاروں مثلاً استھائی، انترا، سنچاری اور ابھوگ کو دو حصوں یعنی استھائی اور انترے پر مشتمل کر کے لڑکیوں کو سکھایا جائے۔ چنانچہ انہوں نے استھائی میں سے دھرپد اور ہوری میں سے بول تانیں لے کر ایک مرکب بنایا جس سے ان کا ٹھاٹھ اور بھی شاندار ہوگیا۔ پھر آہستہ آہستہ اس چیز میں راگ کی بڑھت بھی شروع کر دی جو بادشاہ کو بہت پسند آئی اور ہر خاص و عام میں مقبول ہوئی۔ اس کے ساتھ اور بھی نئی ترکیبیں مثلاً سُروں کا اُتار چڑھاؤ، گانے کے بولوں کو گھٹا اور بڑھا کر خوب صورتی کے ساتھ سم پر لانا، راگ کے کسی سُر پر ٹھہرنا اور دل کش باتیں نکالنا، ٹیپ کی آواز پر زیادہ سے زیادہ ٹھہرنا، خوب صورتی اور نکھار کے لیے، مُرکی، پھندا، گمک، مینڈھ، گھسیٹ وغیرہ کا استعمال۔ یہ تمام چیزیں بلمپت لے میں ادا کرنے کے بعد مدھیہ لے میں اور پھر درت لے میں بھی پوری طرح ظاہر کرنا اس کے علاوہ دُھرپد کا تال یعنی مردنگ میں بجائے جانے والے ٹھیکے چھوڑ دیے۔ دائیں بائیں سے بجنے والے ٹھیکوں میں استھائیاں بٹھائیں۔

سدارنگ نے اپنی استھائیاں مختلف زبانوں میں بھی لکھیں۔ مثلاً برج بھاشا، راجھستانی، فارسی وغیرہ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ موسیقی کے میدان میں سدارنگ کا کوئی

ثانی نہیں اور اُن کا ترتیب دیا ہوا انداز ہمیشہ زندہ اور مقبول رہے گا۔ اُستادِ مکرم ۴۳۷۱ء میں فوت ہوئے اور دہلی میں سپردِ خاک ہوئے۔

☆☆☆☆☆

رفیق غزنوی ۔۔۔ تعارف

رفیق غزنوی صاحب مارچ ۱۹۰۷ء کو راول پنڈی میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے اپنے دور کے مستند اور جید اُستادوں سے موسیقی کی تعلیم حاصل کی تھی۔ گائکی میں وہ اُستاد عاشق علی خاں پٹیالہ والے کے شاگرد تھے۔ اُستاد عاشق علی خاں نے اپنے اس ہونہار اور ثابت قدم شاگرد کو بڑی لگن اور محنت سے سکھایا۔ اپنے ایک مضمون ''پاکستانی موسیقی کا ڈھونگ'' میں رفیق غزنوی صاحب نے اُستاد عبدالعزیز خاں اور اُستاد میاں قادر بخش لاہور والے کو بھی اپنا اُستاد تسلیم کیا ہے۔

رفیق غزنوی صاحب کا کسی موسیقار گھرانے سے تعلق نہ تھا۔ ممبئی میں ان کی پہلی فلم ''پوزملن'' تھی۔ اس فلم کو عوام اور ناقدانِ فن کی طرف سے بہت پذیرائی ملی اور اس پذیرائی میں پنجاب کے نوجوان موسیقار رفیق غزنوی کی ترتیب دی ہوئی دھنوں کا بہت ہاتھ تھا۔ اس فلم کی کام یابی کے بعد انہیں ممبئی کی فلم نگری کے نام ور ڈائریکٹروں سہراب مودی، محبوب اور نذیر کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا۔ موسیقاروں میں پنڈت امرناتھ، آر۔سی۔ بورال، ایس۔ ڈی برمن، انیل بسواس، ماسٹر غلام حیدر اور خواجہ خورشید انور صاحب جیسے بلند پایہ موسیقاروں نے ان کے فن کو بہت سراہا۔ ستارہ، بھورانی، کل جگ اور شام سویرا جیسی فلموں کو رفیق غزنوی صاحب کی موسیقی کے باعث بہت پسند کیا گیا۔

''عالم آراء'' برصغیر کی سب سے پہلی ناطق فلم تھی جو ۱۹۳۱ء میں لاہور میں نمائش کے لیے پیش کی گئی۔ اس فلم کی بے مثال کام یابی کے بعد لاہور کی فضا فلم سازی کے لیے نہایت موزوں تصور کی جانے لگی۔ ''عالم آراء'' کے بعد لاہور فلم انڈسٹری کی سب سے پہلی

ناطق فلم "ہیر رانجھا" تھی جسے اس دور کے مشہور فلم ساز اور ہدایت کار اے۔ آر کاردار نے بنایا تھا۔ رفیق غزنوی صاحب کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ انہوں نے لاہور فلم نگری کی سب سے پہلی فلم "ہیر رانجھا" میں رانجھے کا کردار ادا کیا تھا۔ اس فلم میں ہیر کا کردار امرت سر کی انوری بائی نے اور کیدو کا کردار ایم۔ اسماعیل نے ادا کیا تھا۔

رفیق غزنوی میوزک ڈائریکٹر ہونے کے ساتھ ساتھ کلاسیکی گائک بھی تھے۔ خیال اور ٹھمری بہت مہارت سے گاتے تھے اور قدرت نے انہیں گلا بھی سُریلا عطا کیا تھا۔ مجھے پاکستان کے بہت سے عطائی کلاسیکل گانے والوں کا گانا بہ نفسِ نفیس بھی اور کیسٹوں میں بھی سننے کا موقع ملا ہے لیکن ایک عطائی ہونے کے باوجود جس باریکی، رچاؤ، مہارت اور مشکل انگ میں رفیق غزنوی صاحب نے گایا ہے ویسا شاید ہی کسی اور کو گانا نصیب ہوا ہو۔ وہ سُریلے بھی تھے اور لے کار بھی۔ ان کی گائکی میں کہیں کہیں اُستاد برکت علی خاں صاحب کی گائکی کا رنگ بھی جھلکتا نظر آتا ہے۔ رفیق غزنوی صاحب گائک اور میوزک ڈائریکٹر ہونے کے علاوہ ایک بہت اچھے ہارمونیم نواز بھی تھے۔ آخری عمر میں آواز میں لرزش آجانے کے باعث انہوں نے وچتر وینا بجانا شروع کر دی تھی۔

رفیق غزنوی صاحب کسی بھی فن کو مذہبی خانوں میں تقسیم کرنے کے خلاف تھے۔ ان کا خیال تھا کہ کلاسیکی موسیقی کا فن برصغیر کے عوام کا ایک مشترکہ ورثہ ہے اور اس پر ہندو اور مسلمان کی چھاپ لگانا درست نہیں۔ یہ برصغیر کے مخلوط کلچر کی ایک خوب صورت یادگار اور نشانی ہے۔

اُردو فلموں میں موسیقی ترتیب دینے کے ساتھ ساتھ رفیق غزنوی صاحب نے تجرباتی طور پر ایک پشتو فلم "لیلیٰ مجنوں" کے نام سے بنائی تھی۔ اس کے موسیقار اور ہدایت کار وہ خود تھے جبکہ گانے امیر خان نے لکھے تھے۔ بدقسمتی سے اُس وقت پشتو فلموں کا کوئی رواج نہیں تھا لہٰذا یہ فلم ناکام ہوگئی اور انہیں بہت زیادہ مالی نقصان اُٹھانا پڑا۔

رفیق غزنوی صاحب پہلے ہندوستانی موسیقار تھے جنہیں یہ اعزاز ملا کہ ہالی وُڈ کے فلم ڈائریکٹر "Alexander Korda" کی مشہور فلم "The Thief Baghdad" میں ان کی ترتیب دی ہوئی موسیقی سے کام لیا گیا۔ اس فلم کو باکس آفس پر کامیابی حاصل ہوئی تھی۔

رفیق غزنوی صاحب نے قیامِ پاکستان کے بعد کراچی میں سکونت اختیار کی تھی۔ موسیقی سے اپنا رشتہ برقرار رکھنے کے لیے انہوں نے کراچی ریڈیو سے بحیثیت موسیقار تعلق قائم کر رکھا تھا۔ وہ ایک ایسے موسیقار تھے جنہوں نے برصغیر کی تقسیم سے قبل بہت عروج دیکھا لیکن تقسیم کے بعد انہوں نے پاکستان میں اپنی زندگی کے تقریباً ۲۸ برس ایک غیر تخلیقی فن کار کی حیثیت سے بسر کیے۔ معروف دانش ور اور شاعر احمد راہی کے نام ایک خط میں رفیق غزنوی صاحب نے اپنی بے بسی اور زمانے کی بے قدری کا گلہ کچھ اس طرح کیا ہے:

> "سب نے مل کے مجھے اس قدر دُکھی اور ناچار کر دیا ہے کہ کسی کام کا نہیں چھوڑا، کسی کام کا نہیں رہا۔ بہر حال اتنی خوشی ضرور ہے کہ تمہاری بات پوری ہوگئی۔ اب تو اتنی خوشی بھی غنیمت معلوم ہوتی ہے۔"

(مطبوعہ سویرا، مورخہ ۹ اگست ۱۹۵۳ء)

"کیا صورتیں ہوں گی" میں شامل رفیق غزنوی صاحب کا مضمون بہت ہی نایاب اور معلومات افزا ہے۔ یہ مضمون پاکستان کے مشہور ادبی جریدے "سویرا" ماہ نامہ، لاہور اگست ۱۹۵۳ء کے شمارے میں "پاکستانی موسیقی کا ڈھونگ" کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ میں نے اس کے عنوان میں تھوڑا سا تصرف کر کے اسے من وعن کتاب میں شامل کیا ہے۔ اس مضمون کے مطالعے سے قارئین کرام کو جہاں برصغیر کی کلاسیکی موسیقی میں مسلمانوں کے کردار، خدمات اور کاوشوں کے بارے میں بھرپور معلومات حاصل ہوں گی

وہاں یہ بھی پتا چلے گا کہ رفیق غزنوی صاحب کلاسیکی موسیقی کے عالم باعمل ہونے کے ساتھ ساتھ ایک وسیع المطالعہ، عالم و فاضل اور تاریخ کا گہرا شعور اور ادراک رکھنے والی شخصیت تھے۔

کلاسیکی موسیقی پر ہندوستانی یا پاکستانی کا لیبل

ہندوستان اور پاکستان کی تقسیم کے بعد دونوں ملکوں کے چند گم کردہ راہ اور ناعاقبت اندیش لوگ اچانک کچھ اس شدید طور پر ایک دوسرے سے اجنبیت، غیریت اور منافرت کے خطرناک مہلک اور انسانیت سوز مرض کا شکار ہوئے کہ انہوں نے مذہب اور قومیت کے نام اور سہارے پر ایک نہایت ہی پست، گھٹیا اور رکیک طریقے سے غلط مگر سہل الحصول شہرت، مقبولیت، ذاتی منفعت اور اہمیت ہتھیانے کی خاطر ہر چیز، ہر قول اور ہر فعل پر ہندوستانی اور پاکستانی کا لیبل لگانا شروع کر دیا۔ حتیٰ کہ زبان، تعلیم، تہذیب و تمدن، ادب، شعر و شاعری اور فنونِ لطیفہ بھی ان کی دست بُرد سے محفوظ نہ رہ سکے اور اس ناقابلِ تردید بات کو قطعی بھول گئے یا جان بوجھ کر نظر انداز کیا کہ انہوں نے سینکڑوں برس ایک ملک میں اکٹھے رہ کر وہاں کی تقریباً ہر چیز کو اپنے خون سے سینچا ہے اور ہر وہ چیز ان کی مشترکہ دولت ہے، مشترکہ وراثت ہے، ہر اک اس دولت، اس وراثت کا اتنا ہی حق دار اور مالک ہے جتنا کہ دوسرا ہو سکتا ہے یا ہے۔

ان کی زبان ایک تھی، ان کی نشست و برخاست، میل ملاپ، معاشرتی ہیت یا اسلوب میں کوئی بنیادی فرق نہ تھا۔ ایک ساتھ رہتے تھے، اٹھتے بیٹھتے تھے، کھاتے پیتے تھے، خوشی، بیاہ شادی میں دونوں کے چہروں پر مسکراہٹیں بکھر جاتی تھیں۔ غم، تکلیف اور موت پر دونوں کی آنکھوں میں آبگینے ٹوٹنے لگتے تھے۔ کبھی کبھار ایک دوسرے میں رنجشیں بھی پیدا ہو

جاتی تھیں۔ لڑائیاں بھی ہوتی تھیں لیکن یہ رنجشیں، یہ لڑائیاں اس نوعیت، اس انداز کی تھیں کہ جو دو دوستوں یا دو بھائیوں میں بھی پیدا ہو جاتی ہیں۔ کئی بار جُدا ہوئے اور ہر بار اسی پیار ،اُ[illegible] س اور اسی شدت سے ملے۔

اس چھے برس کی اذیت دہ جان کاہ مفارقت اور رنجش کے باوجود آج دوسری بار ہندوستان اور پاکستان کے بچھڑے ہوئے ہاتھ ایک دوسرے کی طرف اپنی روایتی اور ازلی دوستی اور محبت کا پیغام لیے ہوئے بڑھ رہے ہیں۔ خلوص، رفاقت اور پیار سے لبریز آنکھیں ایک دوسرے کی طرف اُٹھ رہی ہیں۔ دل کی دھڑکنیں تیز تر ہو رہی ہیں۔ نہایت نیک اور مبارک ساعت ہے۔ فضا بھی راس ہے۔ ممکن ہے کہ دو بچھڑے ہوئے دوست، بچھڑے بھائی اب کے ایسے اور اس طرح ملیں کہ زندگی بھر دوبارہ جُدا ہونے کا خدشہ یا امکان نہ رہے۔ فاصلے سکڑ رہے ہیں۔ انسانیت پھیل رہی ہے۔ صوبائی، ملکی اور قومی دیواریں گر رہی ہیں۔

انسان دوسرے انسان کو محض ایک انسان کی نظروں سے دیکھ رہا ہے، جان رہا ہے، پہچان رہا ہے۔ آفاقی شہریت، آفاقی بھائی چارے، آفاقی انسانیت کا احساس اور جذبہ پیدا ہو رہا ہے۔ دُنیا بھر کی تہذیب، اس کا تمدن، ادب، اس کی شاعری اور اس کے فنونِ لطیفہ ایک دوسرے سے متاثر ہو رہے ہیں۔ ان میں ایک ہمہ گیر انسانیت پرور آفاقیت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ اس آفاقی خوش گوار اور موافق فضا کے ہوتے ہوئے دو ہمسایوں، دوستوں، دو بھائیوں میں کسی قسم کا بُعد، کسی قسم کی اجنبیت، غیریت اور منافرت ایک نہایت شدید رجعت پسندی، جہالت اور نامعقولیت کے مترادف ہے۔

لیکن بدقسمتی سے ہندوستان اور پاکستان میں چند جید اور جگادری قسم کے (سرکاری اور غیر سرکاری) موقع باز، زمانہ ساز اور شکاری قسم کے لوگ موجود ہیں جو آئے دن ہندوستان اور پاکستان کی متحد اور مشترکہ زبان، معاشرت، ادب، شعر و شاعری اور فنونِ

لطیفہ پر ہندوستانی اور پاکستانی لیبل لگا کر اپنا اُلو سیدھا کر رہے ہیں۔ سادہ لوح اور معصوم عوام کی مذہبی اور قومی زود حسی اور اثر پذیری سے ناجائز فائدہ اُٹھا کر اپنے نام، اپنی شہرت، اہمیت اور ان سب سے کہیں زیادہ اپنی ترقی اور زرنگار آسودگی، فراوانی اور بینک کے فاضلات کو دن دُگنے اور رات چوگنے بڑھانے کی فکر میں بے طرح ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں۔ جہاں خالص کاروباری، تجارت پیشہ بلکہ محض پیشہ ور قماش کے لوگوں نے ''پاک سپاری''، ''پاک گھی''، ''پاک ہیئر آئل''، ''پاک آئل''، ''پاک کریم''، ''پاک شربت''، ''پاک آلو''، ''پاک بھنڈی'' وغیرہ اور ''ہندی پان''، ''ہندی بیڑی''، ''ہندی بتاشا''، ''ہندی مرچ''، ''ہندی چھالیا'' وغیرہ کے لیبلوں سے عوام کو بہکانا اور لوٹنا شروع کیا ہے، وہاں ادبی، ثقافتی اور فنی (سرکاری اور غیر سرکاری) دکان داروں، مہاجنوں اور ٹھیکے داروں نے ہندی زبان، ہندی تہذیب، ہندی کلچر، پاکستانی ادب اور پاکستانی موسیقی کا بیوپار شروع کر رکھا ہے۔ چونکہ میرا موضوع ''پاکستانی موسیقی'' ہے، اس لیے میں اب اسی کے متعلق کچھ عرض کروں گا۔

''پاکستانی موسیقی'' کے لیبل، اس کے تخیل بلکہ اس کی تخلیق کا سہرا جناب ڈائریکٹر جنرل ریڈیو پاکستان سیّدنا ذوالفقار علی شاہ صاحب بخاری کے سر ہے۔ چونکہ جناب سیّدنا صاحب ادب، شعر و شاعری، خطابت، ڈرامے اور موسیقی میں ہماری حکومتِ پاکستان کے واحد، مستند اور مصدقہ نمائندے بلکہ اجارہ دار ہیں اور چونکہ حضور بھی اپنے آپ کو اس منصب ،اس فریضے اور اس اعزاز کا جائز، مناسب، موزوں اور صحیح حقدار سمجھتے ہیں، اس لیے حضور کو یہ اشد ضرورت یا شاید تکلیف محسوس ہوئی کہ نام، شہرت، اہمیت اور ترقی کے ساتھ ساتھ ثوابِ دارین حاصل کرنے کی خاطر موسیقی کو ''پاکستانی موسیقی'' میں منتقل کر دیا جائے۔

اس کارِ خیر کے ہو جانے کے بعد حضور نے حکومتِ پاکستان کے سامنے یہ تجویز پیش کی بلکہ مشورہ دیا کہ پاکستانی فن کاروں کا ایک وفد ہسپانیہ اور مصر بھیجا جائے جو ہسپانیہ

کے خالص اسلامی مسمار شدہ کھنڈرات اور غالباً مصر کے اہرام کے تاریک، پُر اسرار اور کرم
خوردہ دفینوں سے چند بچے کھچے، ٹوٹے پھوٹے اور زنگ آلود سُروں یا نغموں کا مواد مہیا
کرے جن پر حضور کی اس نئی خانہ ساز "پاکستانی موسیقی" کی بنیادیں استوار کی
جاسکیں۔ لیکن صد حیف اور وائے حسرتا! کہ حکومتِ پاکستان نے حضور کی اس جدت آفرین
تجویز، اس گراں بہا مشورے کو درخورِ اعتنا نہ سمجھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ حضور نے علامہ اقبال،
غالب اور داغ کے کلام کا سہارا لے کر قوالی کے انتہائی فرسودہ، غیر موزوں، غیر موسیقانہ اور
عامیانہ اسلوب پر "پاکستانی موسیقی" کا لیبل چپکا دیا اور اس طرح مسلمان فن کاروں، نغمہ
سازوں اور جدت طرازوں کی سینکڑوں برس کی محنت، جاں فشانی، روایات اور وراثت کو
یکسر نیست و نابود کرنے کی لاحاصل اور ناکام کوشش فرمائی اور آج تک فرما رہے ہیں۔

۷۱۲ء عیسوی میں محمد بن قاسم نے سندھ کو فتح کیا۔ اس زمانے سے لے کر آج
تک مسلمان نغمہ سازوں اور جدت طرازوں نے موسیقی میں جو درک حاصل کی، اضافے
کیے، جدتیں اور تخلیقات کیں ان کے بیان سے صاف ظاہر ہو جائے گا کہ ہندوستانی موسیقی
محض ہندوؤں کی موسیقی نہیں بلکہ اس میں آج تک ہماری محنت کی داغ بیل، ہمارے پسینے
کی خوشبو، ہمارے خون کی رنگ آمیزی اور ہمارے دل کی دھڑکنیں پائی جاتی ہیں۔

جب مسلمان ۷۱۲ء میں محمد بن قاسم کی سرکردگی میں ہندوستان آئے تو اپنی موسیقی
بھی ساتھ لائے۔ یہ ظاہر ہے کہ سندھ کے یہ نو آباد عرب ہندوستان کی موسیقی سے جو ان کے
اطراف میں رائج ہوگی، ضرور آشنا ہوں گے۔ ایک دوسرے سے یقیناً متاثر ہوئے ہوں
گے۔ لیکن سندھ میں عربی عہد اور زمانے کے حالات اتنے کم ملتے ہیں کہ وثوق کے ساتھ
کچھ بھی نہیں کہا جاسکتا۔ ایک سو سترہ برس رہنے کے بعد مسلمانوں کو پھر بھگا دیا جاتا ہے۔
لیکن ۱۰۰۱ء میں محمود غزنوی کے ہندوستان پر حملہ آور ہونے سے مسلمانوں کا دوسرا دور شروع
ہوتا ہے۔ اس کے بعد محمد غوری ۱۱۵۰ء، قطب الدین ایبک ۱۲۰۶ء سے ۱۲۱۰ء تک، سلطان

شمس الدین التمش ۱۲۱۰ء سے ۱۲۳۶ء تک اور ۱۲۹۶ء سے ۱۳۱۶ء تک علاؤ الدین خلجی نے
یکے بعد دیگرے ہندوستان کی عنانِ حکومت سنبھالی۔ ایچ۔ جی راہن سن سی۔ آئی۔ ایم،
اے۔ ایف۔ آر ہسٹری اپنی تصنیف "ہندوستان کی مختصر تاریخ" میں لکھتا ہے:

"امیر خسروؒ فارسی کے مشہور شاعر جنہیں طوطیٔ ہند کا لقب دیا گیا تھا، علاؤ الدین
خلجی کے دربار میں تھے۔"

جناب وحید مرزا ایم۔ اے جنہوں نے حضرت امیر خسروؒ کی زندگی اور تصانیف پر
زندگی بھر کی تلاش و تحقیق کے بعد ایک سیر حاصل اور مستند کتاب لکھی ہے، وہ اپنی اس کتاب
"The Life and Works of Amir Khusro" میں لکھتے ہیں:

"امیر خسروؒ کا فنِ موسیقی میں انہماک اور دسترس اُن کی اپنی تحریروں
سے بھی ثابت ہوتا ہے۔۔۔۔ ان کی جودتِ طبع اور خود مختار نئی تخیل نے پرانی
بوسیدہ روایات کے خلاف ہمیشہ بغاوت کی اور نت نئے راستے، نئے اسلوب
تلاش کرنے کے لیے اُکسایا۔ نہایت افسوس اور رنج کا مقام ہے کہ باوجودیکہ
ہندوستان کی قدیم جامد اور ساکت سنگیت میں حضرت امیر خسروؒ جیسی ذہانت اور
قابلیت کا کوئی انسان پیدا نہیں ہوا۔ چند کٹر اور متعصب مصنفین ان کی منفرد
شخصیت کے معترف اور قائل نہیں۔"

پروفیسر بی۔ ایچ رانا ڈے اپنی تصنیف "ہندوستانی میوزک" میں لکھتے ہیں:

"عجمی موسیقی کا رنگ اور اسلوب ہندوستانی سنگیت پر چھانے
لگا۔۔۔ محققین کا خیال ہے کہ شمالی ہند کی موسیقی کی اس طرزِ جدید کے بانی
مبانی امیر خسروؒ تھے جنہوں نے اپنی منفرد ذہانت اور حسنِ کمال سے ہندوستانی
موسیقی میں نئے اور متنوع اسلوب پیدا کیے۔"

ہربرٹ پوپلے بی۔ اے اپنی کتاب "ہندوستان کے میوزک" میں لکھتے ہیں:

"امیر خسروؒ علاؤ الدین خلجی (۱۲۹۶ء۔ ۱۳۱۶ء) کے دربار کے مشہور

موسیقار تھے۔ وہ صرف شاعر اور موسیقار نہیں تھے بلکہ بہت بڑے سپاہی اور
سیاست دان بھی تھے اور دونوں ہر دو سلاطین جلال الدین خلجی اور علاؤ الدین خلجی
کے وزیر بھی رہ چکے تھے۔ قول، قلبانہ، خیال، ترانہ جو عجمی اور ہندوستانی نغموں کی
متوازن اور نکتہ رس آمیزش سے تحقیق کیے گئے تھے، انہیں کے نتیجہ فکر کے رہین
منت تھے اور انہوں نے بہت سے موجودہ راگ بھی ایجاد کیے۔"

غرض یہ کہ لاتعداد یورپین اور دیگر مصنفین نے حضرت امیر خسروؒ کی عظمت اور
موسیقی میں مجتہدانہ اختراعات کی تعریف کی ہے۔ ہرچند کہ کچھ مصنفین نے اپنے ازلی اور
فطری تعصب، بخل اور انقباض یا جہالت کی وجہ سے ان کا ذکر تک نہیں کیا حالانکہ ان کی
کتابیں حضرت امیر خسروؒ کے زمانے سے دو چار بلکہ پانچ چھے سو سال بعد لکھی گئیں۔ لیکن
تاریخ شاہد ہے اور شاہد رہے گی کہ حضرت امیر خسروؒ کی مجتہدانہ اختراعات اور منفرد ذہانت
نے قدیم ہندوستانی موسیقی کی ہیئت بدل ڈالی، اس کا رخ پلٹ دیا۔

یہاں پر ایک اہم سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر حضرت امیر خسروؒ عربی یا عجمی موسیقی
سے کیسے اور کس طرح متاثر ہوئے؟ وہ کبھی ہندوستان سے باہر نہیں گئے۔ انہوں نے خود کئی
بار اس کا اعتراف اور اقرار کیا کہ "میں ہندی ہوں" جس سے صاف ظاہر اور ثابت ہوتا ہے
کہ محمد بن قاسم ۷۱۲ء سے محمود غزنوی ۱۰۰۱ء کے زمانے اور حضرت امیر خسروؒ ۱۲۵۳ء کے
زمانے تک ہندوستان میں عربی اور عجمی موسیقی یقیناً موجود تھی اور ایسے لوگ بھی موجود تھے جو
اس کے ماہر تھے اور ان لوگوں کی اکثریت یقیناً مسلمانوں پر مشتمل ہوگی کیونکہ عربی اور عجمی
موسیقی سے بھلا ان سے زیادہ کس کو لگاؤ ہو سکتا ہے اور یہ کہ حضرت امیر خسروؒ نے انہی لوگوں
سے عربی اور عجمی موسیقی سن کر یا غالباً سیکھ کر ہندوستانی موسیقی میں نئے راگ، نئے تال اور
نئے اسلوب اختراع کیے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ یہ لوگ چونکہ ہندوستانی مسلمان تھے اس لیے
انہیں لازماً ہندوستانی موسیقی پر بھی عبور حاصل تھا یا کم از کم اس سے واقف تھے، اس کو جانتے

پہچانتے تھے۔ جس سے ثابت ہو جاتا ہے کہ مسلمانوں کا محمد بن قاسم کے زمانے سے لے کر
حضرت امیر خسروؒ کے زمانے تک (جو ساڑھے پانچ سو برس کا ہے) ہندوستان کی موسیقی
میں دخل تھا اور یہی موسیقی ان کی اپنی موسیقی تھی۔ وہ عربی اور عجمی موسیقی سے متاثر ضرور
ہوئے لیکن صرف اس حد تک کہ وہ اس کی آمیزش سے ہندوستانی موسیقی، اپنی موسیقی کو زیادہ
موثر اور زیادہ حسین بنا سکیں۔

حضرت امیر خسروؒ نے اس کام کو پایہ تکمیل تک پہنچایا اور اپنی بے پناہ قابلیت، بے
مثل ذہانت اور شش جہت اہلیت سے عجمی اور ہندوستانی موسیقی کی اس سحر افشاں اور لطیف
آمیزش سے ایسی مجتہدانہ تخلیقات کیں کہ آج دنیا بھر کے مصنفین اور مورخین ان کے معترف
اور قائل ہیں۔ جب تک ہندوستانی موسیقی، اس کے کرنے، پرکھنے اور اس سے لطف اندوز
ہونے والے زندہ رہیں گے، وہ حضرت امیر خسروؒ کے اس احسان بے پایاں اور الطاف بے
کراں کو نہیں بھلا سکتے۔

اب ۱۲۵۳ء سے لے کر ۱۹۵۳ء تک ہندوستانی موسیقی سے مسلمانوں کے والہانہ
لگاؤ، ان کی بے پناہ عقیدت، ان کے کارناموں اور ان کی اختراعات کی داستان بھی سن
لیجیے۔ یہ یاد رہے کہ ہندو دیو مالا مثلاً مہادیو، پاربتی، وشنو، نارومنی، شوجی، اندرا، برہما،
دیوتاؤں، دیویوں، رشی منیوں، اپسراؤں، گھنڈاروں، کنّاراؤں، نراسوں کے بے شمار متضاد
الجھے ہوئے قصے کہانیوں کے بعد پہلی کتاب جو ہندوستانی سنگیت پر لکھی گئی جس کے متعلق
وقت اور مقام کا تعین ممکن ہو سکتا ہے "گیتا گوندا" تھی جو جے۔ دیو نے بارہویں صدی
عیسوی کے آخر میں لکھی۔ جے۔ دیو کینڈولا میں پیدا ہوا جو بول پور کے قریب ہے۔
باوجودیکہ ہر ایک گانے کے لیے ایک راگ تجویز کیا گیا ہے، اس کی تال بھی مقرر ہے لیکن
موجودہ گانے والے اور سنگیت دان اس کے سمجھنے سے قطعی قاصر ہیں۔ سر ایڈون آرنلڈ نے
"گیتا گوندا" کا ترجمہ بھی کیا ہے جس کا نام Song of Songs ہے۔

لیکن ہندوستانی موسیقی پر سب سے زیادہ مستند اور ضخیم کتاب جو لکھی گئی ہے وہ ''سنگیت رتناکر'' ہے جسے سارنگ دیو نے تیرھویں صدی میں لکھا۔ اس کتاب میں پہلی بار شمالی ہندی موسیقی کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ اس پر لاتعداد تذکرے، تفسیریں اور کتابیں ہندو اور یورپین مصنفین نے لکھیں لیکن انہی ہندو اور یورپین نے اس بات کا اعتراف اور اقرار کیا ہے کہ ''سنگیت رتناکر'' کو جاننے اور سمجھنے والا ایک آدمی بھی موجود نہیں۔ اس کے بعد ہندوستانی موسیقی پر جتنے سنگیت، کتابیں لکھی گئیں، وہ حضرت امیر خسرؒو کے بعد لکھی گئیں جن کی ایک طویل فہرست Alain Danielo کی تصنیف Northern Indian Music میں پائی جاتی ہے جو ۱۹۴۹ء میں چھپی۔ جو سنگیت زیادہ مشہور اور مستند مانے گئے، یہ ہیں:

۱۔ راگ وبودھ Raga bodha ۱۶۰۹ء

۲۔ سنگیت درپن Sangit Darpana ۱۶۲۵ء

۳۔ سنگیت پریجات Sangit Prijata ۱۸۴۴ء

۴۔ سنگیت سار Sangit Sara

۱۷۷۹ء سے ۱۸۰۴ء تک جسے مہاراجا پرتاب سنگھ جے۔پور نے ہندوستان کے موسیقی دانوں کی ایک کانفرنس منعقد کر کے مرتب کیا۔

۵۔ راگ مالا ۱۸۰۰ء

۶۔ نغمات آصفی ۱۸۱۳ء جو رضا خاں کی تصنیف ہے۔

۷۔ ہندوستانی سنگیت پدھتی جو وشنو نرائن بھات کھنڈے ایم۔اے۔ ایل۔ایل۔بی کی تصنیف اور تالیف ہے۔ یہ کتاب سات جلدوں پر مشتمل ہے اور اس کی بنیادیں رضا خاں کی نغمات آصفی کے اصولوں پر استوار کی گئی ہے۔

۸۔ معارف النغمات ٹھاکر نواب علی خان تعلق دار سیتا پور لکھنؤ کی کتاب اردو زبان میں پنڈت بھات کھنڈے کی ہندی کتاب سنگیت پدھتی کی صدائے بازگشت ہے۔

گویا ہندوستانی سنگیت پر صرف دو کتابیں تھیں۔ جے۔ دیو کی ''گیتا گوندا'' اور سارنگ دیو کی ''رتناکر'' جو حضرت امیر خسرؒو کے زمانے سے پہلے لکھی گئیں لیکن وقت اور مقام کے تعین کے باوجود یہ کتابیں آج تک کسی کی سمجھ میں نہ آئیں۔ باقی جتنے بھی مشہور اور مستند سنگیت لکھے گئے وہ حضرت امیر خسرؒو کے زمانے اور ان کے بعد کے زمانے سے متعلق ہیں جس کا مطلب یہ ہوا کہ مسلمان تقریباً شروع سے ہی ہندوستانی موسیقی کی تمام تر نشوونما اور ارتقاء سے شدید طور پر وابستہ رہے اور یہ کہ حضرت امیر خسرؒو کے زمانے سے پہلے ہندوستانی موسیقی نے کوئی واضح، صاف، متعین، باقاعدہ اور قابل فہم صورت اختیار نہیں کی تھی۔ جس سے یہ صاف طور پر ثابت ہوتا ہے کہ ہندوستانی موسیقی کی موجودہ ہیئت، اس کے اسلوب، اس کی ساخت اور سرشت میں مقابلتاً مسلمانوں کا بہت زیادہ ہاتھ ہے اور ہندوستانی موسیقی کے بیشتر مروجہ عناصر مسلمانوں ہی کی ان تھک کوششوں اور مسلسل کاوشوں کے رہین منت ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد ''غبار خاطر'' میں فرماتے ہیں:

''اب ہندوستان کے علوم وفنون مسلمانوں کے لیے غیر ملکی نہیں رہے تھے بلکہ خود ان کے گھر کی دولت بن گئے تھے۔ اس لیے ممکن نہ تھا کہ ہندوستانی موسیقی کے علم وذوق سے وہ تغافل برتتے، چنانچہ ساتویں صدی ہجری میں امیر خسرؒو جیسے مجتہدین کا پیدا ہونا اس حقیقت حال کا واضح ثبوت ہے۔۔۔۔اب ہندوستانی موسیقی ہندوستانی مسلمانوں کی موسیقی بن چکی تھی اور فارسی موسیقی غیر ملکی موسیقی سمجھی جانے لگی تھی۔۔۔۔ غالباً مسلمان بادشاہوں سے پہلے مسلمان صوفیوں نے اس کی سرپرستی شروع کر دی تھی۔ ملتان، ایودھن، گور اور دہلی کی خانقاہوں میں وقت کے بڑے بڑے باکمال حاضر ہوتے تھے اور برکت اور قبولیت کے لیے اپنا اپنا جوہر کمال پیش کرتے تھے۔۔۔ خلجی اور تغلق کے

درباروں میں ہندوستانی موسیقی کی مقبولیت اور قدردانیوں کے واقعات تاریخ میں موجود ہیں لیکن جس شاہی خاندان نے موسیقی سے بہ حیثیتِ فن کے خاص اعتنا کیا وہ غالباً جون پور کا شرقی خاندان تھا۔۔۔ اسی عہد کے لگ بھگ دکن کے بہمنی اور نظام شاہی خاندان کا اور پھر بیجاپوری بادشاہوں کا شوق و ذوق نمایاں ہوتا ہے۔۔۔ ابراہیم عادل شاہ تو بقول ظہوری اس اقلیم کا جگت گرو تھا اور اس کے شوقِ موسیقی نے بیجاپور کے گھر گھر میں وجد و سماع کا چراغ روشن کر دیا تھا۔ ظہوریؔ اس کی مدح میں کیا خوب کہہ گیا ہے:

مروّت کردہ شبہا برتو سیر بام و در لازم

نمی باشد چراغے خانہ ہائے بے نوایاں را

مالوا، بنگال اور گجرات کے بادشاہوں کے ذاتی اشتغال و ذوق کے واقعات تاریخ میں بکثرت ملتے ہیں۔ گور کے سلاطین ملکی زبان اور ملکی موسیقی دونوں کے سرپرست تھے۔ مالوا کے باز بہادر کو تو روپ متی کے عشق نے ہندی کا شاعر بھی بنا دیا اور موسیقی کا ماہر بھی۔۔۔ آج تک مالوا کے گھروں سے اس کے دہروں کی نوائیں سنی جا سکتی ہیں۔ اکبر کی قدر شناسیوں سے جو اس فن کو عروج ملا اس کا حال عام طور پر معلوم ہے۔ ابوالفضل نے ''آئینِ اکبری'' میں ان تمام باکمالوں کا ذکر کیا ہے جو فتح پور اور آگرہ میں جمع ہو گئے تھے اور ان میں بڑی تعداد مسلمانوں کی تھی۔ جہانگیر نے اپنی ''تزک'' میں جا بجا ایسے اشارے کیے ہیں جن سے اس کے ذاتی ذوق اور اشتغال کا ثبوت ملتا ہے۔۔۔ امراء و شرفاء کی اولاد کی تعلیم و تربیت کے لیے جس طرح تمام فنونِ مدارس کی تحصیل کا اہتمام کیا جاتا تھا، اسی طرح موسیقی کی تحصیل کا اہتمام کیا جاتا تھا۔ ملک کے ہر حصے میں باکمالانِ فن کی مانگ تھی اور دہلی، آگرہ، لاہور اور احمد آباد کے گوتیے بڑی بڑی تنخواہوں پر امراء، شرفاء کے گھروں میں ملازم تھے۔''

اسی عہد کے کتنے ہی مقدس علماء ہیں جن کے حالات پڑھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ اگرچہ موسیقی کے اشتغال سے وہ دامن بچاتے رہے لیکن فن کے ماہر اور نکتہ شناس تھے۔ مُلّا مبارک (ابوالفضل اور فیضی کے والد) کے حالات میں خصوصیت کے ساتھ اس کی تصریح ملتی ہے کہ وہ ہندوستانی موسیقی کا عالم و ماہر تھا۔ اکبر نے تان سین کا گانا مُلّا مبارک کو سنوایا تو صرف اتنی داد ملی کہ:

''ہاں گا لیتا ہے''

ایسے ہی ماہرین موسیقی میں چند نام خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں: مُلّا عبدالقادر بدایونی (بین بجانے میں پوری مہارت رکھتے تھے)، علامہ سعداللہ شاہ جہانی (موسیقی کی ہر شاخ پر نظر رکھتے تھے)، مُلّا عبدالسلام لاہوری (موسیقی کی مشکلات حل کر دیا کرتے تھے)، شیخ معالی خاں جو مُلّا طاہر پٹنی محدث گجرات کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور قاضی القضاۃ شیخ عبدالوہاب گجراتی کے پوتے تھے (موسیقی کے شیفتہ اور اس کی باریکیوں کے دقیقہ سنج تھے)۔ مُلّا شفیعائے یزدی (وقت کے باکمالانِ فن کو ان کے فضل و کمال کا اعتراف کرنا پڑا)، حکیم برنیر فرنساوی، شیخ علاؤالدین جو اپنے عہد کے مشہور صوفی بزرگ گزرے ہیں، شیخ جمالی صاحب سیر العارفین اور ان کے بیٹے شیخ گدائی۔ ان سب کے حالاتِ زندگی پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ہندوستانی موسیقی کے ماہر اور آلاتِ موسیقی کے غیر معمولی مشاق تھے۔

دورِ آخر میں مرزا مظہر جانِ جاناں اور خواجہ میر دردؔ فنِ موسیقی کے ایسے ماہر تھے کہ بڑے بڑے کلاونت اپنی چیزیں بہ غرضِ اصلاح پیش کرتے اور ان کے سر کی ہلکی سی جنبش کو بھی اپنے کمالِ فن کی سند تصور کرتے۔ شیخ عبدالواحد بلگرامی شیر شاہی عہد کے ایک قابلِ قدر بزرگ تھے۔ سلوک و تصوف میں ان کی کتاب ''سنابل'' مشہور ہو چکی ہے، موسیقی میں نقش آرائیاں کرتے تھے۔ شاہ نواز خاں صفوی، زین خاں اور اس کا لڑکا مغل خاں، خانِ زماں

میر خلیل بھی موسیقی کے نکتہ شناس اور ماہرین میں سے تھے۔ سرس بائی جو شہزادہ مُراد بخش کی محبوبہ تھی، خیال گانے میں اپنا جواب نہیں رکھتی تھی مگر خود شہزادے کی فن دانی کا مرتبہ اتنا بلند تھا کہ وہ اس کی شاگردی پر ناز کرتی تھی۔

غرض یہ کہ شیر خاں لودھی کی مراۃ الخیال، عبدالباقی نہاوندی کی ''مآثرِ رحیمی''، فقیر اللہ سیف خاں کی ''راگ درپن''، خلاصۃ العیش رسالہ۔ مدھ نائک (سید نظام الدین احمد عرف میراں مدھ نائک اکبر کے عہد میں گزرے ہیں)، رسالہ امیر خسروؒ، رسالہ تان سین، حکیم محمد کرم امام خاں صاحب کی تصنیف ''معدن الموسیقی''، رضا خاں کی ''نغماتِ آصفی'' اور دیگر بے شمار تصانیف جن میں موسیقی پر کچھ بھی لکھا گیا ہو۔ ان میں مسلمانوں کے ذوق وشوق، ان کی صلاحیت، ان کی اہلیت اور ان کی ناقابلِ فوقیت لاکھوں مثالیں موجود ہیں۔ جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ انہوں نے ہندوستان آتے ہی اس فنِ لطیف کو اپنی زندگی، اپنے جسم وجاں، اپنی تہذیب وتمدن، اپنی سرشت اور اپنی روح میں جذب کر لیا۔ ہندوستان کی بارہ سو سالہ تاریخ شاہد ہے کہ یہ فنِ لطیف اب ان ہی کا سرمایہ ہے، ان ہی کی وراثت ہے۔

فیضی کے متعلق مُلّا عبدالقادر بدایونی لکھتے ہیں:

''فیضی کے کتب خانے میں نظم، طب، نجوم اور موسیقی وغیرہ پر علیحدہ علیحدہ کتابیں فنون کے لحاظ سے جمع رکھی تھیں۔''

اسلام خاں فاروقی چشتی جو اکبر کے مرشد شیخ سلیم چشتی کے پوتے تھے اور جو ابوالفضل کے بہنوئی بھی تھے، صاحب مآثر الامراان کے متعلق لکھتے ہیں کہ جب وہ جہانگیر کے عہد میں بنگال کے صوبے دار ہوئے تو ان کی سرکار میں اسی ہزار روپیا ماہوار راگ اور رقص کے طائفوں پر خرچ کیا جاتا تھا۔ ان کے دسترخوان پر ایک ہزار لنگریاں (لکڑی کی روغن کی ہوئی سینی) کمال تکلف واہتمام سے دونوں وقت چُنی جاتی تھیں۔ مگر خود ان کا یہ حال تھا کہ جوار کی روٹی اور ساٹھی کا خشکہ ساگ کے ساتھ کھاتے اور کسی دوسرے کھانے میں

ہاتھ نہ ڈالتے۔ عمر بھر جامہ خاص کے نیچے گاڑھے کا کُرتا پہنتے رہے اور پگڑی کے نیچے بھی گاڑھے کی ہلکی ٹوپی اوڑھتے۔

ابوالفضل ''آئینِ اکبری'' میں لکھتے ہیں:

''شہنشاہ اکبر موسیقی پر بہت توجہ فرماتے ہیں۔ دربار میں لاتعداد گانے والے اور گانے والیاں موجود ہیں جن میں ہندو، مسلمان، ایرانی، تورانی، کشمیری سب پائے جاتے ہیں۔ سب لوگوں کی تفصیل تو بہت مشکل ہے، میں چند بڑے مشہور موسیقاروں کا ذکر کرتا ہوں:

(۱) میاں تان سین گوالیاری، ایسا گویا ہندوستان میں پچھلے ایک ہزار برس سے پیدا نہیں ہوا۔ (۲) بابا رام داس (۳) سبحان خاں گوالیاری گویا (۴) سُرگیان خاں گوالیاری گویا (۵) میاں چاند خاں گوالیاری گویا (۶) بچتر خاں گویا برادر سبحان خاں (۷) محمد خاں گویا (۸) بیر منڈل خاں گوالیاری، سُر منڈل بجاتا تھا اور اس طرح ان کی تعداد چھتیس تک پہنچ جاتی ہے جن میں تان ترنگ خاں تان سین کا لڑکا، پربن خاں نائک جرجو کا لڑکا، نائک جرجو، سورداس بابا، رام داس کا لڑکا نمایاں حیثیت رکھتے تھے۔

تزکِ جہانگیری اور اقبال نامے میں چند مندرجہ ذیل گویّوں کا ذکر آتا ہے جو جہانگیر کے عہد میں بہت مشہور تھے:

(۱) جہانگیر داد خاں (۲) چھتر خاں (۳) پرویز داد خاں (۴) خرم داد خاں (۵) ماکھو اور ہمزان شاہ جہاں کے عہد میں جگن ناتھ، درنگ خاں اور لعل خاں، بہت بڑے گویّے گزرے ہیں۔ لال خاں جو بلاس خاں پسر تان سین کا داماد تھا، اسے شاہ جہاں نے ''گن سمندر'' کا خطاب دیا تھا۔

عبدالرحیم خانِ خاناں پسر بیرم خاں کے عہد میں موسیقاروں اور اس عہد کی قدر دانیاں، ذوق وشوق اور فیاضیاں اس حد تک پہنچ گئیں کہ جہانگیر کی فیاضیاں بھی ان کا مقابلہ

نہ کر سکیں۔ بیرم خاں کے ذوقِ وشوقِ موسیقی اور فیاضی کا یہ عالم تھا کہ بغاوت کے دوران اس نے رام داس گویئے کو ایک لاکھ تنکے انعام میں دیے۔ شاہ جہاں نے جگن ناتھ اور لال خاں کو چاندی میں تول کر، وہ چاندی ان کو انعام میں دے دی۔ عبدالرحیم خانِ خاناں کی فیاضیوں کے سامنے تو ان سب کی فیاضیاں ماند پڑ گئیں۔

نواب ذوالفقار درگاہ قلی خاں کی تصنیف "دہلی بارھویں صدی میں" (اصل نام مرقعِ دہلی) میں ذکرِ اربابِ طرب کے باب میں کم از کم اکاون موسیقاروں، رقاصاؤں اور سازندوں کا ذکر آتا ہے جن میں بمشکل دو یا تین ہندو ہیں۔ یہ محمد شاہ رنگیلے کا زمانہ تھا اور نواب صاحب ان کے مصاحبانِ خاص میں سے تھے۔ ان میں چند ممتاز فن کاروں کے نام یہ ہیں:

(۱) نعمت خاں بین نواز اور اس کا بھائی (۲) غلام محمد سارنگی نواز (۳) رحیم اور تان سین، یہ دونوں بھائی تان سین کی اولاد میں سے ہیں (۴) شجاعت خاں کلاونت (۵) بولے خاں کلاونت (۶) سواد خاں گویا (۷) گھانسی رام پکھاوجی (۸) حسین خاں ڈھولک نواز (۹) نور بائی (۱۰) چمنی اور امر بیگم وغیرہ۔ حکیم محمد کرم خاں کی تصنیف "معدن الموسیقی" میں ہزاروں مسلمان موسیقاروں اور سازندوں کا ذکر آتا ہے جن کے تذکرے کے لیے کم از کم ایک علیحدہ کتاب کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

رضا خاں کی تصنیف "نغماتِ آصفی" (۱۸۱۳ء) نے تو ہندوستانی موسیقی کی بنیادیں ہلا دیں اور اس کے بیشتر کلیے بدل ڈالے۔ ہندوستانی موسیقی کی ہزار سالہ راگ راگنی اور پتر یا پتر کا کے پرخچے اُڑا دیے اور پہلی بار راگوں کے ٹھاٹھ مقرر کیے۔ اس نے ثابت کر دیا کہ ایک راگ، اس کی راگنی اور اس کا پتر یا پتر کا یعنی اس کی اولاد میں کوئی مماثلت نہیں پائی جاتی۔ اس لیے اس چیز کی اشد ضرورت ہے کہ ایسے راگ اور راگنیاں ایک ٹھاٹھ میں اکٹھے کیے جائیں جو آپس میں کسی نہ کسی طرح ملتے جلتے ہوں اور پہلی مرتبہ

بلاول کا سکیل یعنی سرگم رائج کیا۔ شمالی ہند کی موسیقی آج اسی ٹھاٹھ پر قائم ہے۔ رضا خاں کی منفرد شخصیت، قابلیت اور عظمت کا اس بات سے پتا چلتا ہے کہ ہندوستان کے دورِ حاضر کے سب سے بڑے چتر پنڈت وشنو نرائن بھات کھنڈے ایم۔ اے، ایل۔ ایل۔ بی نے اپنے سنگیت کی بنیادیں رضا خاں کے ٹھاٹھ اور بلاول سکیل پر استوار کی ہیں۔

گزشتہ پچاس ساٹھ سال سے لے کر آج تک اگر ہندوستانی موسیقی کا مطالعہ کیا جائے تو موسیقی کے تقریباً ہر شعبے میں مسلمان نمایاں طور پر نظر آئیں گے۔

موسیقار

حدو حسو خاں، بہرام خاں اور بابا نصیر خاں، تان رس خاں دہلی والے، امراؤ خاں اور اُن کے صاحب زادے، تھمن خاں آگرے والے، فیاض خاں اور ولایت خاں، اللہ دیا خاں کولہاپور والے، حیدر خاں، فتح علی خاں و جرنیل علی بخش پٹیالے والے، اختر حسین خاں۔ کالے خاں اور علی بخش خاں، فتح علی خاں اور جرنیل صاحب کے شاگرد غلام علی خاں جو علی بخش خاں کے صاحب زادے ہیں، آج ہندوستان اور پاکستان میں متفقہ اور مسلمہ طور پر بے مثل گویئے مانے جاتے ہیں۔

نثار احمد خاں اور امیر خاں بڑودے والے۔۔۔ امیر خاں آج کل بہت تیار اور منجھ کر گاتے ہیں۔ عبدالکریم خاں اور وحید خاں کیرانے والے، عبدالکریم خاں نے سارے مہاراشٹر اور دکن کو اپنی نغمہ سنجیوں سے دیوانہ کر رکھا تھا۔ ان کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ ان کے انتقال کے بعد آج تک ہر سال ان کی برسی منائی جاتی ہے۔ پیارے خاں، امید علی خاں، چھوٹے غلام علی خاں، سندھ کے مبارک علی خاں، بیبے خاں وغیرہ۔ عورتوں میں زہرہ بائی آگرے والی، امیر جان، سردار بائی پنجاب، رفیقن بائی بنارس اور روشن آرا بیگم

جو آج کل پاکستان میں ہیں۔ عورتوں میں روشن آرا بیگم کا جواب ہندوستان اور پاکستان
میں نہیں بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ بڑے بڑے خاں صاحب اس کے سامنے یا مقابلے میں
گانے کی جرات نہیں کرتے۔ بہت صاف، شفاف، تیار اور سُر میں گاتی ہیں۔

بین کار

وزیر خاں اور صادق خاں رام پور والے، اُستاد محترم خاں صاحب عبدالعزیز
خاں پٹیالے والے جنہوں نے وچتر بین ایجاد کی اور اسے ایسا بجایا کہ سب بینیں ماند پڑ گئیں
اور دُنیا محظوظ ہوئی۔ ان کے بھائی حبیب خاں اور حبیب خاں کے بیٹے عبدالرشید خاں۔

سارنگی نواز

اُستاد محترم خاں صاحب عبدالعزیز خاں، عاشق حسین خاں پانی پت والے،
اُستاد بندو خاں دہلی والے، شکور خاں کیرانے والے جن کی تیاری کا یہ عالم ہے کہ ہوا سے
باتیں کرتے ہیں۔ نتھو خاں امرت سر والے جن کا ہاتھ اس چھوٹی سی عمر میں اتنا صاف اور
شفاف اور شیریں ہے کہ جس کی مثال ملنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

ستار

امداد خاں، ان کے صاحب زادے عنایت اور ان کے صاحب زادے ولایت
خاں جن کا اس چھوٹی سی عمر میں کوئی جواب نہیں۔ محسوس ہوتا ہے کہ یہ ساز شاید انہی کے لیے
تخلیق کیا گیا تھا۔

سرود

خاں صاحب حافظ علی خاں گوالیاری اور ان کے صاحب زادے سخاوت حسین
خاں لکھنو والے اور ان کے بھانجے۔

طبلہ

اُستاد نتھو خاں دہلی والے، اُستاد عابد حسین خاں اور مسیت خاں لکھنو والے، محمد
جان تھرکوا رام پور جن کی چابک دستی اور گداز پن بے مثال ہے۔ حبیب خاں میرٹھ والے،
اُستاد محترم خاں صاحب قادر بخش لاہور والے جن کی علمیت کی کوئی حد نہیں جگت اُستاد مانے
جاتے ہیں۔

ٹھمری اور دادرا

ٹھمری اور دادرا میں جو شاہانِ اودھ آصف الدولہ اور واجد علی شاہ کے زمانے کی
پیداوار ہے اور ان ہی کی نفاستِ طبع اور حسنِ مذاق کی تخلیق ہے۔ موج الدین خاں کا جواب
پیدا نہیں ہوا، مشتری بائی آگرے والی، جدن بائی، رسولن بائی، چھوٹی ملکہ، انور بائی آگرے
والی، بڑے غلام علی خاں اور ان کے چھوٹے بھائی برکت علی خاں۔

غرض یہ کہ موسیقی کی ہر صنف میں مسلمانوں نے وہ نام، وہ مقام اور ایسی اہلیت
پیدا کی کہ جن کا جواب ہندو گذشتہ ہزار سال میں پیدا نہیں کر سکے اور اس فنِ لطیف کو اس
طرح اپنایا گویا یہ فن روزِ ازل سے اپنے ساتھ لائے تھے۔ اگر ان تاریخی واقعات اور حقائق
کی روشنی میں اب بھی جناب سیّدنا سیّد ذوالفقار علی صاحب بخاری بدستور "پاکستانی موسیقی
کا ڈھونگ" رچائیں اور حکومتِ پاکستان یعنی وزارتِ اطلاعات و نشریات بدستور ان کی اس

کار بد میں دل جوئی اور حوصلہ افزائی کرے اور جناب بخاری صاحب کو ہنوز ادب، شعرو شاعری اور موسیقی کا واحد سرکاری نمائندہ اور اجارہ دار سمجھے۔۔۔۔۔تو یہ کم از کم میرا قصور نہیں۔

حوالہ

۱۔ رشید ملک کے مطابق اس کتاب کے متعلق دو متضاد آراء ہیں۔ کچھ لوگوں کی نظر میں یہ تیرھویں صدی کی کتاب ہے اور کچھ لوگ اسے سترھویں صدی کی کتاب شمار کرتے ہیں۔ یہ کتاب کلکتہ سے ۱۸۴۴ء میں شائع ہو چکی ہے۔ (راگ درپن کا تنقیدی جائزہ، مجلس ترقی ادب کلب روڈ لاہور ۱۹۹۸ء، ص ۳۵)

﴿☆☆☆☆☆☆﴾

قاضی ظہور الحق۔۔۔تعارف

قاضی ظہور الحق صاحب ۱۹۰۹ء کوریواڑی ضلع گوڑگانوں (انبالہ ڈویژن) میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے موسیقی کی ابتدائی تعلیم الہ آباد کے شنکر گندھرو وڈیالہ کے پنڈت رگھو ناتھ راؤ جی سے حاصل کی۔ بعد ازاں وہ گوالیار کے پنڈت کرشنا راؤ جی سے موسیقی کی تعلیم حاصل کرتے رہے۔ پنڈت کرشنا راؤ جی پنڈت رگھو ناتھ راؤ جی کے چچا زاد بھائی تھے اور ان کا شمار ہندوستان کے گُنی جنوں میں ہوتا تھا۔ پنڈت رگھو ناتھ راؤ جی ہی کی درخواست پر پنڈت کرشنا راؤ جی نے قاضی صاحب کو اپنی شاگردی میں لیا تھا۔

قاضی صاحب ۱۹۳۵ء میں نیو انڈیا فلم کمپنی میں بطور میوزک ڈائریکٹر ملازم ہوئے۔ یہ فلم کمپنی لاہور میں تھی۔ لاہور میں قیام کے دوران انہوں نے ''پریم یاترا''، ''جوشِ انتقام'' اور ''نیم شاہ ڈاکو'' جیسی فلموں کی موسیقی ترتیب دی۔ یہاں انہیں اس وقت کے نام ور فن کاروں کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا۔ ان میں کے۔ ایل سہگل، پہاڑی سانیال، پرتھوی راج، ماسٹر لبھو، شمشاد بیگم، امراؤ ضیا بیگم، حکیم احمد شجاع، ماسٹر غلام حیدر اور اُستاد جھنڈے خاں صاحب بطور خاص قابلِ ذکر ہیں۔ ماسٹر غلام حیدر اور اُستاد جھنڈے خاں صاحب نے قاضی صاحب کی ترتیب دی ہوئی دھنوں کو بہت سراہا۔ اُستاد عبدالوحید خاں کیرانہ والے، اُستاد بڑے غلام علی خاں صاحب اور اُستاد بھائی لعل سنگیت ساگر قاضی صاحب کے ذاتی اور بے تکلف دوستوں میں سے تھے۔

پاکستان آنے کے بعد قاضی صاحب نے ۱۹۵۰ء میں اپنے گھر پر Radiant Classical Music Academy کی بنیاد رکھی۔ اس میوزک اکیڈمی میں انہوں

نے بے شمار لوگوں کو موسیقی کی تعلیم دی۔ اس اکیڈمی سے فارغ التحصیل ہونے والوں میں راقم الحروف کے علاوہ بعض نام ور فن کار بنے۔ ان میں راول پنڈی ریڈیو کے ستار نواز اُستاد ناصر الدین مرحوم، راول پنڈی ریڈیو کے سٹاف آرٹسٹ جل ترنگ نواز اُستاد عبدالمجید خاں، کلاسیکی گائک، مصنف اُستاد محفوظ کھوکھر اور بانسری نواز تاج محمد مرحوم قابل ذکر ہیں۔

۱۹۷۱ء میں قاضی صاحب اور اُستاد عبدالقادر پیارنگ صاحب راول پنڈی ٹی۔وی سے پیش کیے جانے والے کلاسیکی موسیقی کے ایک پروگرام میں بطور ماہر موسیقی اور میزبان شرکت کیا کرتے تھے۔ اس پروگرام میں ۲۷ راگ پیش کیے گئے تھے۔ اس پروگرام کی پروڈیوسر جنرل شاہد حامد کی بیٹی شمع حامد تھی۔ شمع حامد قاضی صاحب اور پیارنگ صاحب کی شاگرد تھی اور ان سے موسیقی کی تعلیم بھی حاصل کیا کرتی تھی۔ دونوں بزرگ اُستاد اس پروگرام میں سب سے پہلے کسی ایک راگ کا ٹھاٹھ، اس کی آروہ اوروہ، گانے کا وقت، وادی اور سموادی سُر بتاتے اور اس کے بعد اس راگ کا خیال گاتے۔ راگ کے اس مکمل تعارف کے بعد یہی راگ کسی معروف گائک سے گوایا جاتا۔ اس پروگرام میں پاکستان کے تمام نامی گرامی گویے اور سارنگی نواز شریک ہوئے۔ جن گویوں نے اس پروگرام میں گایا، اُن میں اُستاد لطافت حسین خاں، اُستاد سلامت علی خاں، نزاکت علی خاں، اُستاد فتح علی خاں، امانت علی خاں، ملکہ موسیقی روشن آراء بیگم، اُستاد غلام حسن شگن اور سارنگی نوازوں میں اُستاد اشن خاں، اُستاد اللہ رکھا خاں اور اُستاد مبارک علی خاں نمایاں تھے۔

قاضی صاحب نے موسیقی پر ''رہنمائے موسیقی'' اور ''معلم النغمات'' کے عنوان سے دو کتابیں تصنیف کیں جنہیں ادارۂ ثقافتِ پاکستان اسلام آباد نے شائع کیا۔ ان کتابوں کو موسیقی دان حلقوں میں بہت سراہا گیا۔ انہوں نے اپنی پہلی کتاب ''رہنمائے موسیقی'' کا انگریزی زبان میں بھی ترجمہ کیا تھا۔ اس انگریزی ترجمے میں انہوں نے مذکورہ بالا کتاب میں شامل سو راگوں کو سٹاف نوٹیشن میں لکھا تھا۔ کتاب کی ابتداء مشرقی اور مغربی

موسیقی کی تاریخ سے کی تھی۔ انہوں نے یہ کام بہت لگن اور عرق ریزی سے کیا تھا۔ کتاب کا مسودہ تیار ہو چکا تھا لیکن پاکستان میں سٹاف نوٹیشن کی طباعت اور اشاعت کا انتظام نہ ہونے کی وجہ سے یہ کتاب زیورِ طبع سے آراستہ نہ ہو سکی اگرچہ روس، چین اور برطانیہ کے سفیروں نے انہیں اس کتاب کی اشاعت کی پیش کش کی تھی لیکن انہیں یہ خدشہ تھا کہ کہیں مسودہ غائب نہ ہو جائے اور کوئی دوسرا اسے اپنے نام سے شائع نہ کرالے۔ آج کل اس کتاب کا مسودہ ان کی اولاد کے پاس ہے۔ اب یہ ان کی اولاد کا فرض ہے کہ وہ اس کی اشاعت اور طباعت کا انتظام کرے۔ یہ محض قاضی صاحب کے ایک ناچیز شاگرد کی خواہش ہے بصورتِ دیگر مجھے اُمید نہیں کہ ان کی اولاد اس بامقصد اور مفید کام کو سرانجام دے۔

قاضی صاحب ۱۹۷۹ء سے اپنی وفات تک ادارۂ ثقافتِ پاکستان اسلام آباد میں موسیقی کی تعلیم دینے پر مامور رہے۔ یہاں بہت سے طلبہ و طالبات ان کے علم اور تجربے سے مستفید ہوئے۔ قاضی صاحب ایک بے لوث انسان تھے۔ انہوں نے کبھی کسی سے صلے کی توقع نہیں رکھی۔ کسی سے کوئی فرمائش نہیں کی۔ اگر کوئی شاگرد ان کی خدمت کرنا بھی چاہتا تو وہ اسے منع کر دیتے۔

قاضی صاحب ۴ فروری ۱۹۸۹ء کی ایک شام اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔ انہیں ڈھوک الٰہی بخش راول پنڈی کے جدید قبرستان میں دفن کیا گیا۔ جنازے میں ان کے عزیزوں، دوستوں اور شاگردوں نے شرکت کی۔

کتاب میں شامل قاضی صاحب کا مضمون ''کیا صورتیں ہوں گی'' نیرنگِ خیال راول پنڈی کے گولڈن جوبلی نمبر ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں قاضی صاحب نے برصغیر پاک و ہند کے نایاب اور گُنی فن کاروں کا تذکرہ کیا ہے اور ان سے اپنی ملاقاتوں کے واقعات، بہت صداقت اور صاف گوئی سے بیان کیے ہیں۔ یہی صداقت اور صاف گوئی ان کی نثر کا طرۂ امتیاز ہے۔ انداز تحریر نہایت شستہ، سلیس اور دل موہ لینے والا ہے۔

کیا صورتیں ہوں گی

قیامِ پاکستان کے بعد نوزائیدہ مملکتِ پاکستان میں کیا مہاجر کیا انصار سب ہی نے لوٹ مار کا وہ بازار گرم کیا کہ الامان والحفیظ۔ ہر شخص راتوں رات رئیس بننے کی لگن میں ہمہ تن مصروف ہوگیا۔ ملک کی فلاح و بہبود کو پس پشت ڈال دیا گیا۔ اکثر و بیشتر لوگ اپنی اس جدوجہد میں کامیاب بھی ہوگئے۔ بعض ایسے بھی ہیں جو ابھی تک مفلوک الحال ہی ہیں:

ایک وہ ہیں جنہیں تصویر بنا آتی ہے
ایک ہم ہیں کہ لیا اپنی ہی صورت کو بگاڑ ہے

جن لوگوں کو قبل از تقسیم جھونپڑیاں بھی نصیب نہ تھیں، وہ آج محلوں میں آباد ہیں۔ جنہیں بیل گاڑی اور تانگا بھی میسر نہ تھا، ان کے در پر کاریں کھڑی ہیں۔ قسمت اپنی اپنی اس کا شکوہ کیا شکایت کیا۔ جس کے جو ہتھے چڑھ گیا، سنبھال بیٹھا۔ کوئی جراح سے ڈاکٹر بن گیا تو کوئی عطار سے حکیم بن بیٹھا۔ حد تو یہ ہے کہ اپنے پاکستان میں آپ کو جعلی وکیل بھی مل جائیں گے۔ ایک زمانے میں اپنے وطن میں جعلی ڈگریاں بھی فروخت ہوئیں۔ فائدہ اُٹھانے والوں نے فائدہ اُٹھالیا۔ آخر یہیں ختم نہیں ہوتا ہے۔ کم تولنے والوں کا رواج عام ہے۔ خالص آپ کو زہر بھی دستیاب نہیں ہوسکتا۔ غرض یہ کہ ہر کام میں دھوکا اور فریب ہی رہ گیا ہے۔ مارے گئے بے چارے سیدھے سادے لوگ۔

چونکہ آمیزش کا رجحان عام ہوگیا ہے تو علوم و فنون بھی اس سے کہاں بچ سکتے تھے۔ مصوروں نے ایک نیا سلسلہ تجریدی آرٹ کا شروع کر دیا۔ دو چار آڑی سیدھی لکیریں ماردیں اور اپنا شاہ کار مکمل کرلیا۔ نہ اس فن کے متعلق کوئی رائے قائم کرسکتا ہے، نہ

فن کار کے متعلق۔ اس موقع پر سید محمد جعفری مرحوم یاد آرہے ہیں۔ تجریدی آرٹ پر مرحوم نے ایک مکمل نظم لکھی تھی، کاش کہ یاد ہوتی۔ شعرو شاعری کا حال بھی کچھ اس سے مختلف نہیں ہے۔ شعراء حضرات نے بھی ایک نئی قسم کی مادر پدر آزاد شاعری کی بنا ڈال دی ہے۔ نہ اس میں بحر کی قید، نہ ردیف و قافیہ کی پابندی۔ ایک مصرع چھوٹا ہے تو دوسرا شیطان کی آنت۔ بس یہی ان کا اوجِ فن ہے۔ اب جہاں اور چیزوں پر جدید دور کی ترقی اثر انداز ہوئی، وہاں موسیقی بھلا اس کی زد سے کیسے بچ سکتی تھی۔ بالخصوص کلاسیکی موسیقی تو ہمارے ہاں گور کنارے پہنچ چکی ہے بس ایک لات کی ضرورت ہے۔ موسیقی کی بقاو ترقی کے بھی چند ادارے ذمہ دار ہیں۔ پاکستان براڈ کاسٹنگ کارپوریشن، پاکستان ٹیلی وژن کارپوریشن، نیشنل کونسل آف دی آرٹس۔ تو پاکستان براڈ کاسٹنگ کارپوریشن، پاکستان ٹیلی وژن کارپوریشن کہاں تک اپنی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہو سکے، یہ تو کسی سے پوشیدہ نہیں۔ البتہ پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس کو جب سے ڈاکٹر خالد سعید بٹ نے سنبھالا ہے، فنونِ لطیفہ کی ترقی میں ہمہ تن مصروف ہیں۔ ہاں تو موسیقی کے ایک اور ٹھیکے دار ادارے کا ذکر رہ گیا، وہ ہے فلم انڈسٹری۔ انڈسٹری میں ماسوائے چند میوزک ڈائریکٹروں کے جن کی Compositions کو تخلیق کہا جاسکتا ہے۔ بقیہ تو رمبا سمبا قسم کے میوزک سے کام چلا لیتے ہیں یا بہت ہی تیر مارا تو ہندوستانی فلم کی کسی طرز کو توڑ مروڑ کر ٹھونس لیا۔ اور تو اور یہ حضرات پوری سٹوری ہی ہندوستانی فلموں کی اپنا لیتے ہیں۔ بہت سے حضرات نے اب سے پچاس ساٹھ سال قبل کے موسیقی کے ریکارڈز کی لائبریریاں قائم کر رکھی ہیں۔ ان کی مدد سے طرزیں ترتیب دے لیتے ہیں۔ اب اس میں ان بے چاروں کا قصور بھی کیا ہے۔ نہ انہوں نے پرانے اساتذہ کو دیکھا ہے، نہ اچھے اساتذہ کے سامنے زانوئے ادب تہ کیا ہے تو پھر جو کچھ یہ حضرات کرتے ہیں، اس کے سوا چارہ کار بھی نہیں۔

مجھے یاد ہے کہ ایک زمانے میں مشہور موسیقار رشید عطرے مرحوم کچھ عرصہ کے

لیے بطور میوزک ڈائریکٹر ریڈیو پاکستان سے منسلک ہوئے تھے۔ ایک روز میں نے بے تکلفی سے کہہ دیا، عطرے صاحب ''پوتی'' فلم کے گانے:

''مائے میری نی مینوں بڑا چا، دو گتاں کر میریاں''

کو تبدیل کر کے

''ڈوپٹہ بے ایمان ہو گیا''

کی طرز بنا ڈالی۔ مرحوم نے ہنس کر مجھے جواب دیا کہ میوزک ڈائریکٹروں کا تو یہی کام ہے کہ کہیں کی ٹانگ جوڑی، کہیں کا دھڑ لگایا، کسی کا سر رکھ دیا اور ایک مجسمہ تیار کر لیا۔ عطرے مرحوم اچھے موسیقار ہونے کے علاوہ نہایت منصف مزاج آدمی بھی تھے۔ ایک مرتبہ اسی راول پنڈی میں ایک ایسوسی ایشن قائم ہوئی تھی۔ انہوں نے سمیز کیفے میں (جس کا نام اب کچھ اور ہو گیا ہے) ایک محفل موسیقی منعقد کی۔ اس محفل میں ریڈیو پاکستان کے عملے کے علاوہ ڈائریکٹر جنرل ریڈیو پاکستان جناب ذوالفقار علی بخاری مرحوم بھی موجود تھے۔ خاں صاحب اسد علی خاں نے اس محفل میں راگنی بہار کا خیال پیش کیا تھا۔ سارنگی پر سنگت خاں صاحب اشن خاں مرحوم نے کی تھی اور اسد علی خاں صاحب کی اپنی خواہش کے تحت ہارمونیم پر سنگت میں کر رہا تھا۔ اس موقع پر رشید عطرے مرحوم نے شُرتیوں پر ایک مقالہ پڑھا۔ اگلے روز مرحوم مجھے ریڈیو اسٹیشن سے باہر سڑک پر مل گئے۔ دریافت کرنے لگے میرا مقالہ کیسا رہا۔ میں نے کہا عطرے صاحب اگر سچ پوچھیں تو جھک ماری تھی۔ مضمون کتابی تھا۔ ایک بچہ بھی کتاب سے نقل کر کے یہ مضمون پڑھ سکتا تھا۔ آپ تو ایک عظیم فن کار ہیں، آپ سے یہ توقع کی جا سکتی تھی کہ آپ ان شرتیوں کو گلے سے ادا کر کے دکھاتے۔ مرحوم بہت خوش ہوئے۔ میرے لپٹ گئے، کہنے لگے کہ آپ کی صاف گوئی سے جو مجھے خوشی ہوئی ہے وہ کسی کی خوشامدانہ تعریف سے نہیں ہو سکتی تھی۔ مرحوم کا انتقال جوانی ہی میں ہو گیا اور موسیقی کی دنیا میں جو خلا وہ چھوڑ گئے اس کا پُر ہونا تو مشکل نظر آتا ہے مگر مرحوم کے برخوردار وجاہت

عطرے سے توقع ہے کہ وہ اپنے مرحوم باپ کی کمی کو پورا کر لیں گے اور ہو سکتا ہے کہ ان سے بھی بڑھ جائیں چونکہ مشہور مقولہ ہے:

اگر پدر نتواند پسر تمام کند

ابھی رشید عطرے مرحوم کی مفارقت کے زخم دلدادگانِ موسیقی کے دلوں سے مندمل نہ ہونے پائے تھے کہ فیروز نظامی مرحوم شائقینِ فن کو داغ مفارقت دے گئے۔ یہ ۱۹۳۵ء کی بات ہے جب میں لاہور میں فلم کمپنیوں کا میوزک ڈائریکٹر تھا تو مرحوم اکثر میرے پاس آ کر بیٹھا کرتے تھے۔ اس زمانے میں طالب علم تھے اور اُستاد عبدالوحید خاں صاحب مرحوم کیرانے والوں سے موسیقی کی تعلیم بھی لے رہے تھے۔ عبدالوحید خاں صاحب اُنہی دنوں ہیرا بائی کو جنہوں نے بعد میں اپنے اُستاد کی یاد میں اپنا نام وحیدہ خانم رکھ لیا تھا، موسیقی کی تعلیم دے رہے تھے۔ ایک روز دوپہر کی چلچلاتی دھوپ میں خاں صاحب ننگے پاؤں صرف تہ بند باندھے اور ایک بنیان زیب تن کیے ہیرا منڈی میں ٹہل رہے تھے۔ میں ہیرا منڈی سے اپنی موٹر سائیکل پر سوار گزر رہا تھا۔ خاں صاحب نے مجھے آواز دے کر روک لیا اور کہنے لگے ''ارے اس گھوڑے سے تو ذرا نیچے اتر آ۔ میں نے اپنی ایک شاگرد کو ایک خیال یاد کرایا ہے، وہ سنتا جا۔'' میں موٹر سائیکل سے اُتر کر خاں صاحب کے ہمراہ ہو لیا اور ہم ہیرا بائی کے وسیع و عریض ہال میں پہنچ گئے۔ خاں صاحب نے تان پورہ ملا کر وحیدہ خانم کو دیا اور وحیدہ خانم نے نہایت ہی سُریلی آواز میں راگنی ملتانی کا یہ خیال سُنایا ''تم صاحب جمال۔ دین دُنی کے شاہ تمہی ہو پایو نام کمال، تم صاحب جمال'' سبحان اللہ، خاں صاحب جیسے گنی جن کی تعلیم اور پھر وحیدہ خانم کا ریاض۔ بھلا اس میں کیا خامی ہو سکتی تھی۔ وحید خاں صاحب ہندوستان کے مانے ہوئے کلاسیکل فن کار تھے۔ کانوں سے کم سُنائی دیتا تھا اور بہرے وحید خاں کے نام سے مشہور تھے اور لے تال کے پکے اور سُر کے سچے تھے۔

ہاں تو ذکر ہو رہا تھا نظامی مرحوم کا۔ لاہور کے بعد فیروز نظامی مرحوم سے میری

ملاقات آل انڈیا ریڈیو کے دہلی اسٹیشن پر ہوئی تھی۔ مجھ سے پہلے دہلی ریڈیو کے میوزک ڈائریکٹر رفیق غزنوی مرحوم تھے۔ میں نے میوزک ڈائریکٹری سے استعفاء دے دیا تھا تو میری جگہ فیروز نظامی مرحوم تعینات ہوئے تھے۔ فیروز نظامی مرحوم کے بعد غالباً اُس وقت کے مشہور و معروف خورشید انور جو ایک تعلیم یافتہ اور عظیم موسیقار ہیں، میوزک ڈائریکٹر مقرر ہوئے تھے۔ آخری ملاقات فیروز نظامی مرحوم سے رقص و موسیقی کے سیمینار منعقدہ لاہور میں جنوری ۱۹۷۵ء میں ہوئی تھی۔ مرحوم گلے ملے اور کہنے لگے "قاضی صاحب آپ کا مقالہ "مذہب اور موسیقی" بڑا عالمانہ اور مدلل ہے۔ میں تو آئندہ آپ کو قاضی کی جگہ مولوی صاحب کہا کروں گا۔" مرحوم ایک عظیم فن کار اور تعلیم یافتہ موسیقار ہونے کے ساتھ ساتھ نہایت خلیق اور ملن سار بھی تھے۔ کسی صاحب نے ان کی جائے پیدائش گوجرانوالہ بیان کی ہے مگر حقیقت میں وہ لاہور کے رہنے والے تھے اور اپنے چچا کی وجہ سے ہجروالے کہلاتے تھے۔ مرحوم نے زیادہ عمر نہ پائی۔ خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں۔ خدا مرحوم کو جنت الفردوس میں جگہ دے آمین۔

یہ مضمون جو میں سپردِ قلم کر رہا ہوں، اس سے میری مراد ہندوپاک کے نامی گرامی فن کاروں کے متعلق جن سے مجھے شرفِ نیاز حاصل ہوا ہے، مختصراً عرض کرنا ہے۔ جیسا کہ اوپر عرض کر چکا ہوں کہ ۱۹۳۵ء میں، میں لاہور میں مقیم تھا تو اسی زمانے میں میری ملاقات اُستاد جھنڈے خاں صاحب مرحوم سے ہوئی تھی۔ اُستاد جھنڈے خاں صاحب گوجرانوالہ کے باشندے تھے اور ان ایام میں کولمبیا اور اوڈین گراموفون کمپنی کے میوزک ڈائریکٹر تھے۔ کمپنی نے خاں صاحب کی رہائش کا انتظام اپنی طرف سے کیا ہوا تھا۔ ایک شام میں خاں صاحب کی جائے رہائش پر پہنچا۔ خاں صاحب نمازِ مغرب ادا کر رہے تھے۔ میں جھنڈے خاں صاحب مرحوم کی شخصیت سے بہت متاثر ہوا۔ معلوم ہوتا تھا کہ کسی فرشتے کو آسمان سے زمین پر لا بٹھایا ہے۔ مرحوم نمازی، پرہیزگار بلکہ تہجد گزار بھی تھے۔ درمیانہ

قد، سفید نورانی ڈاڑھی، کبھی سفید دستار سر پر ہوتی تھی اور کبھی سُرخ تُرکی ٹوپی۔ نہایت خوش پوشاک نازک جسم کے انسان تھے اور ہندوستان کے چند نامی گرامی ہارمونیم ماسٹروں میں سے تھے۔ خاں صاحب نے سلام پھیرا تو میں نے سلام عرض کیا۔ مجھے بیٹھنے کا اشارہ کیا اور خود پھر نماز میں مشغول ہو گئے۔

نماز سے فارغ ہوئے تو میں نے عرض کی کہ میں میوزک ڈائریکٹر ہوں اور آپ کو اپنی چند دُھنیں سُنانا چاہتا ہوں۔ موصوف نے میری طرف ہارمونیم بڑھا دیا۔ میں نے چند طرزیں فلم "پریم یاترا" کے لیے کمپوز کی تھیں، پیش کر دیں۔ فرمانے لگے کہ "بھائی میرے پاس اکثر سوٹیڈ بوٹیڈ لوگ آتے ہیں اور ہر ایک یہی کہتا ہے کہ میں میوزک ڈائریکٹر ہوں۔ مگر نہ اُنہیں سا کا پتا نہ پا کی خبر۔ آج تم پہلے آدمی ہو جس نے واقعی میوزک ڈائریکٹروں والی کوئی بات سُنائی۔" میں نے عرض کیا اس سے پیش تر میں نے چند ادھوری سی فلموں میں میوزک دیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ میری پہلی فلم ہے۔ اس میں آپ کی رہبری اور رہنمائی کی ضرورت ہے۔ فرمانے لگے بیٹا فکر نہ کرو۔ ہر قسم کی مدد کروں گا۔ اس میں کوئی شک نہیں مرحوم نے ہر مرحلے پر میری رہنمائی کی۔ میں پھر بسا اوقات خاں صاحب کے پاس جاتا رہا۔

ایک روز مرحوم نے اپنی ایک کمپوزیشن سُنائی جس کے بول تھے "جے جے چتی ورتے نار ہے" سبحان اللہ خدا نے آواز میں کیا سوز و گداز عطا کیا تھا۔ خاں صاحب کی تمام طرزیں کلاسیکل ہوتی تھیں مگر بندشیں مشکل اور نہایت دل کش۔ "مہا بھارت"، "چترلیکھا" فلموں کی طرزیں اور موسیقی تو آج بھی زبان زدِ عام ہیں۔ یہ طرزیں میں نے اب بھی کئی فن کاروں سے سُنی ہیں۔ ایک روز خاں صاحب نے اپنا ایک واقعہ سُنایا، فرمایا! "کہ جب میرے والد کا انتقال ہوا تو میری ماں بہت روئی۔ میں نے کہا ماں! تو کیوں روتی ہے۔ کہنے لگی کہ تیرا باپ زندہ تھا تو کچھ نہ کچھ کر کے ہمارے پیٹ پال دیتا تھا۔ اب تیرے نہ گلا ہے نہ آواز، نہ گانا آتا ہے نہ بجانا۔ اب ہم کیا کریں گے۔ ہم بھوکے مریں گے۔ میں

نے کہا! اماں تیرا خدا پر ایمان ہے۔ وہ بڑی قدرت والا ہے سب ٹھیک ہو جائے گا۔"
فرمانے لگے وہی جھنڈے خاں ہے جسے آج دُنیا نے مان لیا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ مرحوم اپنا جھنڈا گاڑ گئے ہیں۔ آواز میں بڑا سوز و گداز تھا اور ہارمونیم بجانے میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ ایک روز مرحوم مجھے ریکارڈنگ میں لے گئے۔ اس وقت خاں صاحب نے عنایت بائی ڈھیرو والی کا یہ گانا میری موجودگی میں ریکارڈ کرایا تھا:

یا دل سے باز آ جا یا دل نواز ہو جا

اُستاد بڑے غلام علی مرحوم سارنگی پر سنگت کر رہے تھے۔ "خدا رحمت کنداں عاشقان پاک طینت را"

اُسی زمانے میں میری ملاقات ماسٹر غلام حیدر مرحوم سے بھی ہوئی۔ ماسٹر صاحب جینوفون ریکارڈنگ کمپنی کے میوزک ڈائریکٹر تھے اور ہارمونیم بجانے میں کمال دسترس رکھتے تھے۔ ایک روز اُستاد عاشق علی خاں صاحب مرحوم پٹیالے والے کی ریکارڈنگ ہونی تھی۔ ماسٹر صاحب مجھے اپنے ہمراہ گراموفون کمپنی لے گئے۔ عاشق علی خاں مرحوم نے سندھی بھیرویں میں یہ کافی ریکارڈ کرائی:

سانول مل سی کیہڑے وار
ڈھولن مل سی کیہڑے وار
عیداں والے عید کریسن
دیداں والے دید کریسن
میں تکسم تد ول یار
سانول مل سی کیہڑے وار

عجیب سماں تھا۔ حاضرین کو اپنی ہوش نہ تھی۔ ہر ایک کی آنکھوں سے آنسو رواں تھے۔ خاں

صاحب منشیات کے زیادہ عادی تھے۔ آواز کچھ سخت ہو گئی تھی۔ اس کے باوجود خاں صاحب مرحوم کے گانے میں اس قدر تاثیر تھی کہ اس کافی کی یاد آج تک میرے دل پر نقش ہے۔

ہاں تو میں ذکر کر رہا تھا ماسٹر غلام حیدر مرحوم کا۔ ماسٹر غلام حیدر مرحوم کے نامی شاگردوں میں نور جہاں، شمشاد بیگم (جواب بھی ہندوستان میں پلے بیک سنگر ہے) اور امراؤ ضیاء بیگم جو بعد میں ماسٹر صاحب کے عقد میں آ گئی تھی اور ابھی بقید حیات ہیں۔ ماسٹر صاحب نے امراؤ ضیاء بیگم کی آواز میں یہ سلام ریکارڈ کرایا:

میرا سلام لے جا یثرب کے جانے والے
اُس شاہِ دوسرا تک میرا سلام لے جا

مجھ سے پوچھنے لگے کیسی طرز رہی۔ میں نے کہا ماسٹر جی سچ پوچھیے تو یہ سہگل کے اس گانے کی طرز ہے:

اک بنگلا بنے نیارا
ہے جس میں کنبہ سارا

ماسٹر صاحب مسکرا کر خاموش ہو گئے۔

امراؤ ضیاء میرے پاس فلم "پریم یاترا" میں ہیروئن کا رول کر رہی تھیں۔ صبیحہ خانم فلم سٹار کی والدہ مرحومہ بالو نے بھی میرے پاس فلم میں کام کیا ہے۔ اُس وقت صبیحہ کی عمر قریباً چھے سات ماہ تھی اور صبیحہ کے والد محمد علی عرف ماہیا انہیں گود میں لے کر بیٹھ جاتے۔ میں نے بالو ماہیا کے وہ تمام گانے بھی سُنے تھے جو ان کی زندگی سے متعلق تھے۔ ہندوستان کی مشہور پلے بیک سنگر شمشاد بیگم، ان کی بڑی بہن مبارک اور چھوٹی بہن ممتاز بھی میرے پاس کام کرتی تھیں۔ میں نے فلم "پریم یاترا" کے (جس کی کہانی حکیم احمد شجاع مرحوم کی تھی) کچھ گانے امراؤ ضیاء بیگم کو یاد کرائے مگر امراؤ ضیاء کی دلی خواہش تھی کہ وہ کسی طرح ماسٹر غلام حیدر مرحوم کو میری جگہ میوزک ڈائریکٹر لے آئیں۔ کمپنی کے مینجنگ ڈائریکٹر راجا

عنایت اللہ خاں مرحوم سے اپنی رائے کا اظہار کیا اور کہا کہ قاضی صاحب کی طرزیں بہت مشکل ہیں۔ میری طرزیں ماسٹر غلام حیدر سے بنوا دی جائیں۔ نیو اوریئنٹ فلمز کے مالکان نے مجھ سے تذکرہ کیا۔ میں نے اپنی رضامندی کا اظہار کر دیا۔ ماسٹر صاحب نے اس گانے کی طرز سیٹ کی اور میوزک کمپوز کیا جس کے بول تھے:

چل یاتری پریم کے مندر کو جہاں من کا میت براجت ہے

امراؤ نے یہ گانا سنایا۔ سننے والوں میں کمپنی کے ڈائریکٹر پرفولا رائے (جو نیو تھیٹر کے چیف ڈائریکٹر تھے) اور برکت مہرا جو اس وقت ہندوستان میں پنجابی فلموں کے ڈائریکٹر ہیں، موجود تھے۔ ان حضرات نے ماسٹر غلام حیدر کی طرز کو ناپسند کیا۔ پرفولا رائے نے کہا! اے ماسٹر ایسا ترج (طرز) نہیں مانگتا۔ یہ رونے والا ترج (طرز) ہے۔ کاجی (قاضی) تم اپنا ترج (طرز) سنائے۔ میں نے اپنی طرز سنائی۔ ماسٹر صاحب نے کہا کہ وقت بہت کم تھا۔ اگر وقت ملتا تو اچھی طرح کمپوز کرتا۔ میں نے کہا ماسٹر صاحب آج سے پورے ایک ماہ بعد آپ میوزک کمپوز کر کے سنائیں۔ آپ اپنی طرز امراؤ سے سنوائیں اور میں اپنی طرز خود سناؤں گا۔ یہ پبلک کے سامنے وائی۔ ایم۔ سی۔ اے ہال میں سنائی جائے گی۔ اگر پبلک نے آپ کی طرز پسند کی تو میں آپ کو اپنی ایک ماہ کی تنخواہ پیش کر دوں گا اور میں نے فوراً ایک چٹھی لکھ کر کیشیئر کے حوالے کر دی۔

اگلے روز ماسٹر غلام حیدر مرحوم میری جائے رہائش پر آئے۔ دو چار صلواتیں امراؤ کو سنائیں اور کہنے لگے کہ یہ سب بدمزگی اس کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ میں نے کہا ماسٹر صاحب یہ ٹھیک ہے کہ یہ میرا خاندانی پیشہ نہیں ہے۔ میں نے اس فن کو اپنے شوق اور لگن سے سیکھا ہے۔ مگر اس وقت میں اور آپ ہم پیشہ ہیں۔ آپ کے لیے مناسب نہیں تھا کہ آپ اپنے ہم پیشہ بھائی پر صرف ایک عورت کے کہنے پر ہاتھ ڈالیں۔ خیر ماسٹر صاحب مرحوم نے بڑی معذرت چاہی اور اس کے بعد وہ میرے بہت اچھے دوست بن گئے تھے مگر

پاکستان آنے کے بعد میں ان سے نہ مل سکا۔ مرحوم کا انتقال بھی کچھ زیادہ عمر میں نہیں ہوا۔ ان کے انتقال سے بھی موسیقی کی دُنیا میں ایک بہت بڑا خلا پیدا ہو گیا ہے۔ ایسے لوگ کم ہی پیدا ہوں گے۔ خدا مرحوم کو جنت الفردوس میں جگہ دے۔ آمین ثم آمین۔

پنجاب میں اور بھی کئی ہارمونیم ماسٹر مشہور اور باکمال ہوئے ہیں۔ ان میں ایک نام ہوجی ماسٹر کا آتا ہے۔ یہ بھی تھیٹریکل لائن کے ماہر تھے۔ ان کا ہارمونیم میں نے سُنا ہے مگر ملنے کا زیادہ اتفاق نہ ہوا۔ البتہ اُستاد نواب خاں قصوری مشہور و معروف ہارمونیم ماسٹر سے میری ملاقات ہوئی۔ یہ پہلے حبیب سیٹھ کی الیگزینڈر تھیٹریکل کمپنی میں میوزک ڈائریکٹر تھے۔ حبیب سیٹھ سے کسی بات پر ان بن ہو گئی تو مانک کے بلسارا کی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی میں آ گئے۔ یہ ۱۹۲۷ء کی بات ہے جب میں علی گڑھ میں تعلیم حاصل کر رہا تھا۔ الفریڈ تھیٹریکل کمپنی علی گڑھ کی نمائش میں آئی تھی۔ گو مجھے اس زمانے میں آگہی تو درکنار موسیقی کی سُدھ بُدھ بھی نہ تھی مگر سننے کا شوق ضرور تھا۔ لہذا اُستاد نواب صاحب سے ملاقات کی۔ مرحوم اپنے بچوں کی طرح مُجھ سے محبت کرتے تھے۔ کمپنی کے چیدہ چیدہ موسیقاروں کو میرے کمرے میں لے آتے تھے۔ اپنا ایک ہارمونیم اور طبلہ میرے کمرے پر لا کر رکھ دیا تھا۔ روزانہ گانے بجانے کی محفل گرم ہو جایا کرتی تھی۔ ان میں ایک ماسٹر گنگارام گوالیاروالے بہت اچھے گلوکار کو سُننے کا موقع اُستاد نواب خاں کے توسط سے مل گیا۔ کالج کے کافی طلبہ میرے کمرے پر موسیقی سُننے کے لیے جمع ہو جایا کرتے تھے۔ جب ہم شام کو تھیٹر کے پنڈال کے سامنے پہنچتے تو اُستاد باہر ہی ٹہلتے ہوئے مل جاتے اور میرے ساتھ جتنے لڑکے ہوتے سب کو اندر لے جا کر بٹھا دیتے۔ مجھے اپنے کرسی پر بٹھا دیتے۔ ڈراما شروع ہوتے وقت ایک اور کرسی اپنے پاس منگا کر رکھ لیتے اور اس پر مجھے بٹھا دیتے۔

میں نے ان کا ہارمونیم خوب سُنا۔ اتنا تیار ہارمونیم بجاتے تھے کہ ہارمونیم پر ان کا ہاتھ نظر نہیں آتا تھا۔ ہارمونیم پر جھالا بجانے میں انہیں خاص ملکہ حاصل تھا۔ شاید آپ

حضرات میں سے کسی صاحب نے نبی بخش کا گایا ہوا ہز ماسٹر وائس کا وہ ریکارڈ سنا ہو:

خدایا کیسی مصیبتوں میں یہ ہندوالے پڑے ہوئے ہیں
قدم قدم پر ہماری خاطر ستم کے جالے پڑے ہوئے ہیں

اس ریکارڈ میں اُستاد نواب خاں مرحوم کا ہارمونیم سُننے سے تعلق رکھتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ جیسے ریل کے کئی انجن بیک وقت سٹارٹ کر دیے گئے ہوں۔ بہرحال اُستاد نواب خاں مرحوم کی ملاقات کی بدولت جہاں اچھے فن کاروں کا گانا سُننے کا موقع ملا وہاں سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ تھیٹر مفت دیکھنے کو ملتا رہا۔

مسلمان ہارمونیم ماسٹروں میں ہز ماسٹر وائس کے ہارمونیم ماسٹر دولہا میاں بریلی والوں کا ہارمونیم سُننے کا موقع ملا تھا جب میں خود ہز ماسٹر وائس میں اپنی ریکارڈنگ کرا رہا تھا۔ دولہا میاں بھی اپنے فن کے بادشاہ تھے۔ ہندو ماہرین میں ایک نام پروفیسر کے۔ کے مکھرجی عرف نیلو بابو کا آتا ہے۔ یہ الہ آباد میں رہتے تھے۔ کلاسیکل سنگت کرنے میں ماہر تھے اور گت کاری بجانے پر پورا عبور تھا۔ یہ چونکہ میرے اُستاد پنڈت رگھوناتھ راؤ جی کے بہت عقیدت مندوں میں تھے، زیادہ وقت پنڈت جی کی صحبت میں گزارتے تھے۔ نیلو بابو نے میرے ساتھ الہ آباد کانفرنس میں سنگت کی تھی اور کلکتہ کانفرنس میں میرے ساتھ نیلو بابو اور پروفیسر گگن چندر چیٹر جی جو ہندوستان کے مشہور وائلن نواز تھے، جن کے ریکارڈ ابتداء میں ریڈیو پاکستان راول پنڈی اسٹیشن سے سُننے میں آتے تھے، وہ سنگت کرنے کے لیے گئے تھے۔ چیٹر جی کا وائلن اور ساتھ میں مکرجی کا پیانو سُننے سے تعلق رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ میں نے گیا کے منیم جی کا بنارس میں ہارمونیم سُنا۔ گت کاری کے ماہر تھے اور اپنے فن میں مانے ہوئے اُستاد تھے۔ ہز ماسٹر وائس کے ایک ہارمونیم ماسٹر پنڈت امرناتھ تھے۔ یہ بھی مشہور و معروف ہستی تھی اور ہارمونیم میں اپنا ثانی نہ رکھتے تھے۔ انہوں نے دہلی میں این۔ ڈبلیو۔ آر کی میوزک کانفرنس میں میرے ساتھ سنگت کی تھی۔

سارنگی نوازوں میں سرفہرست نام آتا ہے اُستاد بندو خاں جی کا۔ یہ چاندنی محل دہلی کے رہنے والے ہیں۔ خاندانی تنت کار ہیں۔ سارنگی بجانے میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ ۳۲۔۱۹۳۱ء میں الہ آباد کانفرنس میں ملاقات ہوئی تھی۔ میں اُس وقت الہ آباد یونی ورسٹی میں زیرِ تعلیم بھی تھا اور اپنے اُستاد سے موسیقی کی تعلیم بھی لے رہا تھا اور پہلی بار میں نے کسی موسیقی کی کانفرنس میں بحیثیت فن کار شرکت کی تھی۔ مرحوم بندو خاں جی نے سب کے ساتھ سنگت کی۔ اس کانفرنس میں مرحوم سارنگی کے بجائے سُر سوٹا بجا رہے تھے۔ اسی سُر سوٹے پر مرحوم نے میری سنگت بھی کی تھی۔ اُس کانفرنس میں میرے اور بندو خاں جی کے علاوہ اور کوئی مسلمان نہ فن کاروں میں اور نہ سامعین میں نظر آیا۔ سُر سوٹا ایک بانس کا ٹکڑا تقریباً دو فٹ لمبا تھا۔ اس پر ایک تار تھا۔ جب گانے والا ذرا دیر خاموش ہو جاتا تھا تو بندو خاں جی اسی راگ یا راگنی میں جو فن کار گا رہا ہوتا تھا، اپنا کمال دکھاتے۔ آنکھ بند کر کے سُننے والوں کو یہ محسوس ہوتا تھا کہ ابھی گویا گا ہی رہا ہے۔

الہ آباد میں نئے کٹرے میں ایک محفل موسیقی کا انعقاد صرف بندو خاں جی کی سارنگی سُننے کے لیے کیا گیا۔ اُس محفل میں، مَیں نے خاں صاحب کی سارنگی جی بھر کر سُنی تھی۔ اُس وقت بندو خاں صاحب کے برخوردار امراؤ خان جواب پاکستان کے مشہور و معروف کلاسیکل گلوکار ہیں اور خیال گائکی کے علاوہ ترانہ بھی بہت تیاری سے گاتے ہیں، بندو خاں صاحب کے ہمراہ تھے۔ امراؤ خاں صاحب کی عمر اُس وقت چھے سات سال کے لگ بھگ تھی اور ان کو شاید الہ آباد کانفرنس یاد ہو گی۔ میں نے ہندوستان کے اور بھی مشہور سارنگی نوازوں کی سارنگی سُنی ہے۔ کلکتہ میں اُستاد چھوٹے خاں گوالیار والے کو سُنا تھا۔ ان کی طبلے پر سنگت اناتھ بابو بوس نے کی تھی۔ بھوانی ضلع حصار میں اُستاد غلام رسول اندور والوں کی سارنگی سُنی۔ اپنے وطن میں اُستاد حفیظ خاں گڈھیانی والوں کی سارنگی سُنی۔ گڈھیانی ہمارے ہاں سے چند میل کے فاصلے پر پٹھانوں کی ایک بستی تھی مگر اُستاد حفیظ خاں صاحب

ریواڑی میں رہا کرتے تھے۔ ان کا تذکرہ فیروز نظامی مرحوم نے اپنے مقالے میں کیا ہے۔ ان اساتذہ کے تفصیلی حالات لکھنے کے لیے پوری کتاب کی ضرورت ہے اور یہاں ''جائے تنگ است و مردماں بسیار'' والا معاملہ ہے۔

پاکستان کے مشہور و معروف سارنگی نواز اُستاد نتھو خاں جی مرحوم کا ذکر باقی رہ گیا۔ نتھو خاں جی مرحوم کراچی ریڈیو سے منسلک تھے۔ ایک مرتبہ راول پنڈی اُستاد نتھو خاں جی مرحوم اور مشہور طبلہ نواز اُستاد اللہ دتہ بہاری پوریا مرحوم تشریف لائے۔ خاں صاحب مہر علی خاں نے مجھے دعوت دی، میں پہنچ گیا۔ دونوں حضرات نے میرے ساتھ سنگت کی تھی۔ اس موقع پر فوک سنگر ریشماں بھی موجود تھی۔ کھانے کا اہتمام خاں صاحب کے شاگردوں نتھو خاں صاحب اور حبیب خاں صاحب نے کیا تھا۔ دہلی کے سارنگی نواز اُستاد ظہوری خاں مرحوم کی سارنگی بھی سُننے سے تعلق رکھتی تھی۔ مرحوم بھی کراچی ریڈیو سے منسلک تھے اور میرے ساتھ لاہور میں فلم لائن میں رہے ہیں۔ اُستاد اشن خاں مرحوم مشہور سارنگی نواز اُستاد بندو خاں جی مرحوم کے قریبی عزیز تھے۔ یہ بھی دہلی کے خاندانی سارنگی نوازوں میں سے تھے اور چاندنی محل کے رہنے والے تھے۔ راول پنڈی ریڈیو اسٹیشن سے منسلک تھے۔ سنگت کرنے میں بہت ماہر تھے۔ مرحوم کا راول پنڈی میں انتقال ہوا۔ جن سارنگی نوازوں کو میں نے سُنا ہے، ان کی طویل فہرست ہے۔ مضمون طویل ہوتا جا رہا ہے اب کچھ دوسرے اساتذہ کا ذکر بھی کرنا ہے۔

طبلہ نوازوں میں میاں قادر بخش مشہور طبلہ نواز تھے اور آخری وقت میں مشہور مغنیہ فریدہ خانم کے ہاں مقیم رہے۔ مرحوم کا انتقال غالباً لاہور میں ہوا۔ پنجاب کے مشہور طبلہ نوازوں میں سرِ فہرست اُستاد ملنگ خاں مرحوم کا نام آتا ہے۔ مرحوم اصل میں پکھاوجی تھے مگر طبلہ بڑی مہارت سے بجاتے تھے۔ دہلی ریڈیو اسٹیشن پر میرے میوزک سٹاف میں تھے۔ مرحوم کبھی کبھی ریڈیو پر کلاسیکل گا لیتے تھے۔ ان کے برخوردار فیاض علی خاں جو اس

وقت پشاور ریڈیو اسٹیشن سے بحیثیت طبلہ نواز منسلک ہیں، یہ بھی ملنگ خاں صاحب مرحوم کے ساتھ گایا کرتے تھے۔ کسی زمانے میں جب میں لاہور میں مقیم تھا، میرے پاس طبلہ نواز اللہ رکھا بھی تھے۔ اُس وقت یہ معمولی قسم کا طبلہ بجاتے تھے۔ میں نے وائی۔ ایم۔ سی۔ اے میں مسٹر کے۔ ایل رلیا رام کی معیت میں ریڈیو اسٹیشن کا افتتاح کیا تھا۔ اس وقت لاہور میں ریڈیو اسٹیشن نہیں تھا۔ میں نے اللہ رکھا طبلہ نواز کو وائی۔ ایم۔ سی۔ اے۔ ریڈیو اسٹیشن پر ملازم رکھوا دیا تھا۔ اب وہ ہندوستان کے مشہور طبلہ نواز ہیں اور عام طور پر ستار نواز روی شنکر کے ساتھ مغربی ممالک میں رہتے ہیں۔ ان کے علاوہ ہندوستان کے اور بھی طبلہ نوازوں کا طبلہ سُننے کا اتفاق ہوا جن میں مشہور لوگ یہ تھے۔ الہ آباد کے رام کھلاون، بنارس کے بیرو، گیا کے کنٹھے مہاراج، کلکتہ کے بھگوان بابو اور نگینہ کے اُستاد نبی جان تھراکو۔

سرود نوازوں میں، مَیں نے اُستاد حافظ علی خاں صاحب سرود نواز گوالیار والوں کا سرود سُنا ہے۔ سرود بجانے میں اپنا جواب نہیں رکھتے تھے۔ کلکتہ کے اُستاد کرامت حسین کا سرود بھی سُنا ہے، یہ بھی فن کے ماہر تھے اور ان کا شمار اساتذہ میں ہوتا ہے۔

ستار نوازوں میں اُستاد امداد علی خاں صاحب کے توصرف ریکارڈ سُنے ہیں مگر ان کے برخوردار اُستاد عنایت خاں صاحب مرحوم کا ستار ہندوستان کی اکثر کانفرنسوں میں سُننے کا اتفاق ہوا۔ گت کاری کے علاوہ ستار پر جھالا بہت تیار بجاتے تھے۔ اس وقت ان کے بیٹے ولایت خاں نے ہندوستان میں ستار بجا کر تہلکہ مچایا ہوا ہے۔ جے پور کے سینیوں میں اُستاد حیدر حسین مشہور ستار نواز ہوئے ہیں۔ یہ بھی دہلی ریڈیو اسٹیشن پر میرے آرکسٹرا میں تھے۔ مرحوم رائج اور متروکہ راگوں پر بہت حاوی تھے۔

وائلن بجانے میں الہ آباد کے گگن چیٹر جی کے علاوہ بشیر خاں پٹیالہ والے بہت مشہور ہوئے ہیں۔ ان کو میں ہز ماسٹر وائس سٹور پور دہلی میں اکثر سنتا رہا ہوں۔ اس کے علاوہ پنڈت ڈھونڈی راج جو مشہور موسیقار پنڈت وشنو ڈگمبر جی کے ساتھ وائلن بجاتے

تھے۔ ان کا وائلن اور پنڈت وشنو ڈگمبر جی کا گانا الہ آباد میں سُننے کا اتفاق ہوا تھا۔ پنڈت ڈھونڈی راج بھی وائلن بجانے میں اپنا جواب نہیں رکھتے تھے۔

کلاسیکل گلوکاروں میں بھائی لعل مرحوم بہت مشہور فن کار ہوئے ہیں۔ یہ گوالیار کے پنڈت بھاسکر راؤ کے شاگرد تھے مگر ان کے علاوہ مرحوم نے ہندوستان کے اچھے اچھے اساتذہ سے استفادہ کیا۔ مرحوم خیال گائکی میں کمال رکھتے تھے۔ جس زمانے میں، مَیں لاہور میں مقیم تھا مرحوم نے ہیرا منڈی کے قرب وجوار میں موسیقی کی ایک درس گاہ قائم کی تھی۔ آخر میں ایک مرتبہ راول پنڈی میں میری دکان واقعہ نرنکاری بازار تشریف لائے تھے۔ اس وقت اُن کے ہمراہ اُن کے برخوردار اُستاد غلام حسن شگن بھی تھے۔ مرحوم نے شگن سے کہا تھا کہ قاضی صاحب کا ادب اور احترام کرو یہ بڑے اُستاد ہیں۔

بھائی لعل مرحوم کے میری دکان پر تشریف لانے کی ایک خاص وجہ یہ بھی تھی کہ اس سے چند یوم قبل ان کا ایک قریبی عزیز بھائی ولایت مشہور وائلن نواز کا بیٹا مقبول حسین وائلن میں میرا شاگرد ہوا تھا۔ بھائی لعل مرحوم ہر قسم کی گائکی میں ماہر تھے اور بہت بڑے لے کار تھے۔ مرحوم پر بہت کچھ لکھنے کو جی چاہتا ہے مگر پھر شکوۂ کوتاہی داماں۔ اس وقت بھائی لعل کے برخوردار اُستاد غلام حسن شگن کا کلاسیکل موسیقی میں بڑا مقام ہے اور صحیح معنی میں بھائی لعل مرحوم کے جانشیں ثابت ہوئے ہیں۔ خیال، ترانے بڑی تیاری سے گاتے ہیں۔

پٹیالہ گائکی کے نمائندے جنرل علی بخش مرحوم کے بیٹے اُستاد اختر حسین مرحوم بڑے جید موسیقار تھے۔ لے کاری تو آپ کو وراثت میں ملی تھی۔ گانے میں نہایت پختگی اور رچاؤ تھا۔ مرحوم جب بھی راول پنڈی تشریف لاتے تھے تو کالج روڈ پر میرے قریب ہی اپنے ایک عزیز کے ہاں قیام کیا کرتے تھے۔ اکثر شام کے وقت میرے پاس آکر بیٹھا کرتے تھے۔ ایک عظیم موسیقار ہونے کے علاوہ مرحوم بہت بذلہ سنج بھی تھے۔ میرے شاگردوں کو ایسے ایسے لطیفے سناتے تھے کہ ہنس ہنس کر پیٹ میں بل پڑ جاتے تھے۔ بات

کرنے کا اسٹائل اچھوتا تھا۔ غرض یہ کہ مرحوم رونقِ محفل بھی تھے۔ خدا مرحوم کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے آمین۔ مرحوم کے برخورداروں اُستاد امانت علی اور اُستاد فتح علی نے نہ صرف کلاسیکل بلکہ لائٹ میوزک میں بھی لوہا منوا لیا ہے۔ یہ ثابت کر دیا ہے کہ کلاسیکل گانے والا ہلکے پھلکے گانے بھی اسی مہارت سے گا سکتا ہے، پٹیالہ گائکی کی نمائندگی کا حق ادا کر دیا ہے۔ مرحوم اُستاد امانت علی خاں کا انتقال جوانی ہی میں ہو گیا۔ مرحوم موسیقی کی دُنیا میں وہ خلا چھوڑ گئے ہیں جس کا پُر ہونا اب مشکل ہی نظر آتا ہے۔ مرحوم کے برخوردار اسد امانت علی ابھرتے فن کار ہیں۔ اُمید ہے کہ اپنے مرحوم باپ کی یاد کو لوگوں کے دلوں سے محو نہ ہونے دیں گے۔ خُدا ان کو زندگی دے۔ اُستاد فتح علی بفضلہٖ بقیدِ حیات ہیں۔ خُدا ان کو عمر دراز عطا کرے۔ ان پر پے در پے صدمات پڑے ہیں۔ پہلے مرحوم باپ کو اپنے ہاتھوں سے دفن کیا اور پھر جوان بھائی کو۔ ان صدمات نے فتح علی خاں میں پہلا سا جوش اور ولولہ تو باقی نہ چھوڑا ہو گا مگر پھر بھی پٹیالہ گائکی کو ضرور زندہ رکھیں گے اور اپنے مرحوم بھائی کے جانشیں اسد امانت علی کو اپنی رہنمائی اور رہبری میں پروان چڑھائیں گے۔ امید قوی ہے کہ اسد امانت علی بھی اپنے چچا کی سرپرستی میں موسیقی کی دُنیا میں جلد کوئی مقام حاصل کرنے میں کام یاب ہو جائیں گے انشاءاللہ۔

شام چوراسی والے اُستاد نزاکت علی اور اُستاد سلامت علی کا موسیقی کی دُنیا میں بہت بڑا درجہ ہے۔ کلاسیکل موسیقی میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ پہلے دونوں بھائی اکٹھے تھے مگر معلوم ہوا ہے کہ اب دونوں جُدا ہو گئے ہیں۔ اس کا افسوس ضرور ہے مگر اپنے معاملات کو یہ خود ہی بہتر سمجھ سکتے ہیں۔ مشہور یہ ہے کہ تنازعہ تین چیزوں پر ہوا کرتا ہے۔ زر، زمین اور زن۔ بظاہر تو ان تینوں چیزوں میں سے کوئی بھی نظر نہیں آتی۔ خدا سے دُعا ہے کہ وہ انہیں اتحاد و اتفاق کی توفیق دے۔ آمین۔

ہندوپاک میں ایسا کون ہے جس نے بڑے غلام علی مرحوم کا نام نہ سُنا ہوگا۔ مرحوم

کا تعلق قصور سے تھا۔ مرحوم ماہرِ فن تو تھے ہی مگر پروردگارِ عالم نے آواز میں وہ سوز و گداز عطا کیا تھا کہ اور کہیں شاید و باید ہی سُننے میں آئے گا۔ مرحوم ہندوستان و پاکستان میں اپنا سکہ جما گئے۔ کچھ عرصہ قبل مرحوم اپنی بے قدری سے تنگ آ کر پاکستان کو خیر باد کہہ گئے تھے۔ مرحوم کا شکوہ اپنی جگہ بجا مگر اپنے یہاں کا دستور ہی کچھ ایسا ہے کہ زندگی میں نہیں پوچھتے۔ مرنے کے بعد لواحقین کے ورثاء کی مالی امداد کرتے ہیں اور یوم مناتے ہیں۔ مرحوم پر مقالے پڑھتے ہیں۔ غرض یہ کہ سب کچھ ہی ہوتا ہے مگر اس سے مرنے والے کو کیا۔

مرحوم بڑے غلام علی کے ایک صاحب زادے راول پنڈی میں رہتے تھے، میرے یہاں کبھی کبھار آ بیٹھتے تھے۔ سُنا تھا کہ اچھا گاتے ہیں۔ میں نے کئی دفعہ اصرار کیا مگر کبھی نہ سُنایا اور ہمیشہ یہ کہہ کر ٹالتے رہے کہ جب آپ کو سُنانے کے قابل ہو جاؤں گا، سُناؤں گا۔ گانا سُننے کی حسرت ہی رہی۔ مرحوم اللہ کو پیارے ہو گئے، خدا ان کو جوارِ رحمت میں جگہ دے آمین۔ مرحوم کا ایک بچہ بھی کبھی کبھار میرے یہاں آ جایا کرتا ہے۔ اللہ اسے عمرِ دراز دے اور اپنے بزرگوں کا نام روشن کرنے کی توفیق عطا فرمائے۔ آمین۔

مرحوم اُستاد بڑے غلام علی کے ایک بھائی مرحوم اُستاد برکت علی خاں بھی تھے۔ مرحوم کلاسیکل کے علاوہ غزل گانے میں شہنشاہ تھے۔ غزل میں وہ خوب صورت مرکی اور پھندے استعمال کرتے تھے جو کسی دوسرے کو نصیب نہ ہوں گے۔ میں نے ہندوستان کے اچھے اچھے غزل گانے والوں کو اُستاد برکت علی خاں مرحوم کی نقل کرتے دیکھا مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی۔ اب ان کے ایک شاگرد چھوٹے غلام علی کو سُنا ہے۔ چھوٹے غلام علی صحیح معنی میں اپنے مرحوم اُستاد کے جانشیں نظر آتے ہیں۔ اپنے اُستاد کی تراکیب اور مرکی پھندے جب استعمال کرتے ہیں تو اُستاد برکت علی مرحوم کی یاد تازہ کرا دیتے ہیں۔ غلام علی نوجوان فن کار ہیں مشکل پسند ہیں۔ آواز میں خدا نے تاثیر عطا کی ہے۔ عمر کے ساتھ پختگی پیدا ہو جائے گی۔ ان سے بہت کچھ توقعات وابستہ کی جا سکتی ہیں۔

جب غزل کا ذکر چھڑ گیا تو مشہور گلوکار مہدی حسن کا ذکر نہ کرنا بعید از انصاف ہو گا۔ غزل اور مہدی حسن لازم و ملزوم چیز ہیں۔ غزل گانے میں موصوف اپنا جواب نہیں رکھتے۔ آواز میں خدا نے بڑی تاثیر عطا کی ہے۔ ان کے متعلق ہی ہندوستان کی مشہور مغنیہ لتا منگیشکر نے کہا تھا "شری مہدی حسن کے گلے میں بھگوان بولتے ہیں"۔ سُنا ہے کہ موصوف نے گا کر ایک مرتبہ شیشے کا گلاس توڑ دیا تھا۔ موصوف ایک مرتبہ میرے ایک شاگرد ناصر الدین خاں کے ساتھ میرے یہاں آئے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ میں نے کچھ سُنانے کی فرمائش کی تھی مگر موصوف نے یہ کہہ کر ٹال دیا تھا کہ آپ کلاسیکل فن کار ہیں۔ ہمارا گانا آپ کے سنانے کے قابل نہیں۔

غزل کی گائکی میں ماسٹر اعجاز حسین حضروی بھی پاکستان کی جانی پہچانی ہستی ہیں۔ موصوف کا اچھوتا انداز ہے۔ خدا نے آواز میں سوز و گداز عطا کیا ہے۔ یہ اُستاد نبی بخش حضرو والے کے برخوردار ہیں۔ موسیقی کی تعلیم اپنے بڑے بھائی اُستاد اللہ بخش حضروی سے لی۔ اُستاد اللہ بخش حضروی مرحوم انتقال سے کچھ عرصہ قبل ریڈیو پاکستان راول پنڈی سے منسلک ہو گئے تھے۔ ان کا اسٹائل انفرادیت لیے ہوئے تھا۔ افسوس کہ زندگی نے وفا نہ کی۔ ماسٹر اعجاز حسین حضروی نے عطیہ خداوندی کے ساتھ اپنی محنت و ریاضت سے موسیقی کی دُنیا میں اپنا مقام پیدا کیا ہے۔ خدا اور ترقی دے آمین۔

قدیم کلاسیکل فن کاروں میں نامور کے اُستاد بندے حسن، اُستاد زندہ حسن کا نام بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ حضرات اُستاد اشن خاں مرحوم سارنگی نواز کے اقربا میں سے تھے۔ میں نے ان حضرات کو سُنا ہے۔ ان کی گائکی انفرادیت لیے ہوئے تھی۔ ان کے ایک فرزند کچھ عرصہ راول پنڈی میں رہ گئے ہیں۔ اچھا گاتے ہیں، واپس ہندوستان چلے گئے۔

موسیقاروں میں اُستاد اللہ بندے خاں، ذکر الدین خاں کا نام بھی جانا پہچانا ہے۔ یہ حضرات مہاراجا الور کے درباری گویّوں میں تھے۔ ان کو سننے کا تو مجھے اتفاق نہیں

ہوا مگر اُستاد اللہ بندے خاں کے بیٹے اُستاد رحیم الدین ڈاگر اور اُستاد تان سین کو میں نے
خوب سُنا ہے۔ رحیم الدین ڈاگر دھر پد گانے میں ہندوستان میں مشہور و معروف ہیں، تان
سین کو میں نے ہمیشہ الاپ کرتے ہی سُنا ہے۔ یہ دھر پدیوں کا خاندان ہے۔ چونکہ میرا بھی
تعلق ریاست الور سے ہے، اس لیے ان حضرات سے اکثر ملنے کا اتفاق ہوا ہے اور اچھے
خاصے مراسم بھی ان سے میرے تھے۔

جب دھر پد کا ذکر چھڑ گیا تو میاں مہر علی خاں تل ونڈی والوں کے تذکرے کے
بغیر میرا مضمون ہی ادھورا رہ جائے گا۔ میاں مہر علی خاں صاحب میاں مولا بخش تل ونڈی
والوں کے برخوردار ہیں۔ پنجاب کا یہ خاندان دھر پد گانے میں نہ صرف پاکستان بلکہ
ہندوستان میں بھی بہت مشہور ہے۔ میاں مہر علی خاں تو دھر پد کے علاوہ خیال اور ترانہ گانے
میں بھی اپنا جواب نہیں رکھتے۔ پاکستان میں ان کے بے شمار شاگرد ہیں۔ نہایت بااخلاق
اور خوش مزاج انسان ہیں۔ ظرف وہ پایا ہے جو ایک صحیح فن کار کا ہونا چاہیے۔ ان کے دو
برخوردار اگرچہ نو عمر ہیں مگر گانے میں اچھی پختگی اور مہارت حاصل کر چکے ہیں۔ امید ہے کہ
آنے والے وقت میں اپنے خاندان کا نام روشن کریں گے۔

بزرگ اُستاد امید علی خاں موسیقی کی دُنیا میں جانی پہچانی ہستی ہیں۔ ان کا پروگرام
اب سُننے میں نہیں آتا ہے۔ شاید اب فن سے لگاؤ کم کر دیا ہے۔ بہر حال ان کی زندگی کی
موسیقی کی دُنیا کو بہت ضرورت ہے۔ خدا انہیں صحت اور زندگی عطا فرمائے آمین۔ ملکہ
موسیقی روشن آراء بیگم کے نام سے کون واقف نہیں ہے۔ یہ کیرانہ گائکی کی نمائندہ ہیں۔ مشہور
و معروف اُستاد عبدالکریم خاں صاحب مرحوم کی شاگرد ہیں۔ اُستاد عبدالکریم خاں صاحب
سنگیت رتن کی غالباً بھانجی بھی ہیں۔ اُستاد عبدالکریم خاں صاحب مرحوم کی ایک شاگرد اور
غالباً بیٹی ہندوستان کی مشہور و معروف کلاسیکل مغنیہ ہیرا بائی بڑودیکر ہیں۔ روشن آراء اور ہیرا
بائی بڑودیکر کی گائکی بالکل ایک ہے اور اپنے اُستاد کی ہو بہو نقل ہے۔ ان کے مکمل حالات

بیان کرنے کے لیے ایک ضخیم کتاب کی ضرورت ہے اور غالباً پاکستان نیشنل کونسل آف دی
آرٹس ملکہ موسیقی کی مکمل سوانح حیات شائع کرنے والی ہے۔ بہر حال یہ ضرور کہوں گا کہ
روشن آراء بیگم کے گانے میں جادو کا اثر ہے اور موسیقی سے نابلد انسان بھی متاثر ہوئے بغیر
نہیں رہ سکتا۔

عطائی موسیقاروں میں اگر اپنے دیرینہ کرم فرما شاہد احمد دہلوی مرحوم کا ذکر نہ
کروں تو موسیقی کی داستان تشنۂ تکمیل رہ جائے گی۔ مرحوم دہلی کے قدیم باشندے تھے اور
ادبی حلقے کی جانی پہچانی ہستی ڈپٹی نذیر احمد مرحوم کے پوتے تھے۔ رسالہ "ساقی" کے ایڈیٹر
تھے اور موسیقی کی تعلیم اُستاد رمضان خاں سے لی تھی۔ مرحوم نے جہاں دُنیائے ادب میں نام
پیدا کیا وہاں موسیقی کی دُنیا میں بھی اونچا مقام حاصل کیا۔ اس کام کے کرنے والوں سے اپنا
لوہا منوایا۔ اللہ مرحوم کو کروٹ کروٹ جنت دے۔

آخر میں ایک بزرگ فن کار اُستاد لطافت حسین کا ذکر بھی نہایت ضروری ہے۔
اُستاد لطافت حسین کا شمار صفِ اوّل کے فن کاروں میں ہوتا ہے۔ ان کا خاندان رام پور کے
مشہور خاندان سے ہے۔ یہ اُستاد بنے خاں کے بیٹے ہیں۔ ان کے خاندان کے اساتذہ کی
لمبی فہرست ہے، جن کے نام درج کر دینا ہی کافی ہوگا۔ ان کے نانا اُستاد صادق علی خاں،
اُستاد چھوٹے خاں، اسد خاں صاحب سُر سنگھار بجاتے تھے۔ ان کے ماموں احمد علی خاں
صاحب اور چھمو خاں صاحب تھے۔ یہ دونوں حضرات سرود نواز تھے۔ علاؤ الدین خاں
صاحب سرود نواز، روی شنکر ستار نواز کے اُستاد نے آٹھ سال احمد علی خاں صاحب سے تعلیم
لی۔ اُستاد لطافت حسین صاحب کے بڑے بھائی مشتاق حسین صاحب گائک بھی تھے اور
مشہور میوزک ڈائریکٹر بھی۔ رشید عطرے مرحوم اور ان کے والد خوشی محمد مرحوم اور مشہور
موسیقار نوشاد انہی کے شاگرد تھے۔

مضمون بہت طویل ہوگیا ہے۔ بہت سے اچھے فن کاروں کے متعلق ذکر نہیں کر

سکا ہوں۔ انشاء اللہ آئندہ بیان کروں گا۔ یار زندہ صحبت باقی۔ اُستاد فوق لدھیانوی کے اس شعر پر ختم کرتا ہوں:

مدفون کتنی صدیوں کے اب تک حیات ہیں
انسان مر بھی جائے تو مرتا نہیں ہے فن

☆☆☆☆☆

شاہد احمد دہلوی۔۔۔۔تعارف

شاہد احمد دہلوی اُردو کے قابلِ قدر ادیب، مترجم، خاکہ نگار اور ایک جید موسیقار تھے۔ ان کی ولادت ۱۹۰۶ء کو دہلی میں ہوئی اور وفات ۱۹۶۷ء کو کراچی میں ہوئی۔

شاہد احمد دہلوی اُردو کے پہلے ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد دہلوی کے پوتے اور مولوی بشیر الدین احمد کے بیٹے تھے۔ مولوی بشیر الدین احمد ڈپٹی نذیر احمد کے اکلوتے بیٹے تھے اور اکلوتے ہونے کی وجہ سے انہیں بے حد عزیز تھے۔ بشیر الدین احمد تاریخ کے عالم تھے اور انہیں تاریخ سے بے حد دلچسپی تھی۔ وہ اپنی کتاب ''واقعاتِ دارالحکومت دہلی'' کے حوالے سے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔

شاہد احمد دہلوی نے اپنے مشہور اور موقر ادبی جریدے ''ساقی'' کے حوالے سے شہرتِ دوام حاصل کی۔ ''ساقی'' کا اجراء جنوری ۱۹۳۰ء میں دہلی سے ہوا اور یہ ادبی جریدہ ۱۹۴۷ء تک مسلسل شائع ہوتا رہا۔ ''ساقی'' وہ واحد ادبی جریدہ تھا جس نے کھل کر پاکستان کی حمایت کی۔ اُردو کے معروف نقاد ڈاکٹر جمیل جالبی ''ساقی'' شاہد احمد دہلوی نمبر کے صفحہ ۶ پر ''نگاہِ اولیں'' کے عنوان سے لکھتے ہیں:

> ''اُردو زبان کا کوئی پرانا یا نیا لکھنے والا ایسا نہیں جس نے ''ساقی'' میں چھپنا اپنے لیے باعثِ فخر نہ جانا ہو۔ پرانے لکھنے والے ''ساقی'' میں چھپ کر نام وری کے بامِ عروج پر پہنچ گئے اور نئے لکھنے والے دیکھتے دیکھتے شہرت کے پروں پر اُڑنے لگے۔ اگر ان ناموں کی فہرست بنائی جائے تو آج کے بیشتر بڑے نام ''ساقی'' ہی کے مرہونِ منت ہیں۔''

شاہد احمد دہلوی کی تصانیف میں ان کے خاکوں کے تین مجموعے ''گنجینۂ گوہر (۱۹۲۶ء)''، ''بزمِ خوش نفساں'' (۱۹۸۵ء، مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی) اور ''طاق نسیاں

(مرتبہ ڈاکٹر سید محمد عارف) بہت بلند ادبی رتبے کے حامل ہیں۔ انہوں نے اپنی دو تصانیف دلی کی بپتا (۱۹۵۰ء) اور اجڑا دیار (۱۹۶۷) میں ہندوستان کے دل دہلی (جو اسلامی تہذیب کا سب سے بڑا مرکز تھا) کی تہذیب وثقافت، میلوں ٹھیلوں، تہواروں، موسموں اور ۱۹۴۷ء کے فسادات میں دہلی کے ایک بار پھر سے اُجڑنے کے واقعات کو بڑے دل گداز اور موثر پیرائے میں بیان کیا ہے۔ بقول مولانا الطاف حسین حالی:

تذکرہ دہلیِ مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ
نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز

یہ تو تھا شاہد احمد دہلوی کی ادبی خدمات کا تذکرہ لیکن جہاں تک فنِ موسیقی کا تعلق ہے تو عوام الناس کی اکثریت ان کی زندگی کے اس گوشے سے روشناس نہیں۔ شاہد احمد دہلوی جہاں اُردو کے ایک فقید المثال ادیب تھے، وہاں وہ کلاسیکی موسیقی کے ایک جید عالم اور عامل بھی تھے۔ انہیں بچپن ہی سے موسیقی سے لگاؤ تھا۔ میٹرک کا امتحان پاس کرنے کے بعد انہوں نے کلاسیکی موسیقی کی باقاعدہ تربیت حاصل کرنا شروع کردی۔ ان کے پہلے اُستاد پنڈت لکشمن پرشاد تھے۔ ان کے بعد انہوں نے برصغیر کے عہد ساز اور نابغہ روزگار سارنگی نواز اُستاد بندو خاں کے برادرِ نسبتی اُستاد چاند خاں دہلوی سے موسیقی کی تعلیم حاصل کرنا شروع کی۔

موسیقی کی تعلیم وتربیت کا یہ سلسلہ کم وبیش ۲۵ برس تک جاری رہا اور ۱۹۴۳ء میں شاہد احمد دہلوی نے ایس۔ احمد کے نام سے کلاسیکی گائک کی حیثیت سے آل انڈیا ریڈیو دہلی کے پروگراموں میں شرکت کرنا شروع کردی اور ۱۹۴۷ء کے فسادات تک وہ مسلسل موسیقی کے پروگراموں میں حصہ لیتے رہے۔ اس ضمن میں ایک قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ شاہد احمد دہلوی نے ۱۹۴۷ء تک ریڈیو سے گانے کا معاوضہ نہیں لیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ دہلی میں وہ بہت آسودہ حال تھے۔ خاندانی جائداد کے علاوہ روپے پیسے کی ریل پیل تھی۔ جہاں تک

ریڈیو پر نام تبدیل کرکے گانے کا سوال ہے تو ان کا تعلق چونکہ مولویوں کے خاندان سے تھا اس لیے کھلم کھلا فنِ موسیقی سے اپنا تعلق خاطر ظاہر کرنا ان کے لیے مشکل تھا۔

قیامِ پاکستان کے بعد شاہد احمد دہلوی کچھ عرصہ کے لیے پہلے لاہور میں مقیم ہوئے اور بعد ازاں انہوں نے مستقل طور پر کراچی میں سکونت اختیار کرلی۔ ستمبر ۱۹۴۸ء میں کراچی سے دوبارہ ''ساقی'' کا اجراء کیا۔ دہلی سے لُٹ پُٹ کر آنے کے بعد پاکستان میں آمدنی کا کوئی ذریعہ نہ تھا۔ ان حالات میں بالآخر فنِ موسیقی نے ہی شاہد احمد دہلوی کی یاوری کی اور انہوں نے کراچی ریڈیو میں معاہداتی بنیاد (Contract Basis) پر بطور نگرانِ موسیقی ملازمت اختیار کرلی۔ اگرچہ ان کا تقرر بطور نگرانِ موسیقی ہوا تھا لیکن ان کی خدمات موسیقی تک محدود نہیں تھیں بلکہ وہ ادبی، علمی اور ثقافتی موضوعات پر تقریریں بھی کرتے اور فیچر اور غنائیے بھی تحریر کرتے تھے۔

شاہد احمد دہلوی فنِ موسیقی کے نہ صرف علمی اور تکنیکی پہلوؤں پر مکمل دسترس رکھتے تھے بلکہ وہ اس میدان کے عملی شہسوار بھی تھے اور بہت عمدگی سے کلاسیکی موسیقی کی تمام اصناف کا عملی مظاہرہ کرتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ انہیں پیشہ ور اور گھرانے دار گائک بھی احترام کی نظر سے دیکھتے تھے۔

اُردو کے معروف افسانہ نگار غلام عباس نے ''ساقی'' کے شاہد احمد دہلوی نمبر کے لیے ''ماہرِ موسیقی'' کے عنوان سے ان پر ایک مضمون لکھا تھا۔ شاہد احمد دہلوی نمبر کے صفحہ ۲۷ پر وہ انہیں کچھ اس طرح خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں:

''خدا بخشے شاہد احمد دہلوی کو بھی کن رس تھا۔ انہوں نے عمر بھر گویّوں کی پرورش بھی کی اور اُستادوں کی جوتیاں بھی سیدھی کیں اور پھر ایک زمانہ ایسا آیا کہ انہوں نے سچی لگن اور محنت سے موسیقی میں ایسا کمال حاصل کرلیا کہ گانے بجانے کے رسیا خود ان کی جوتیاں بھی سیدھی کرنے لگے۔''

شاہد احمد دہلوی نمبر ہی میں ان کے موسیقی کے ایک شاگرد ہادی حسن علی مرزا نے ان پر ایک مضمون بعنوان "اُستاد شاہد احمد دہلوی" تحریر کیا تھا۔ مذکورہ نمبر کے صفحہ ۳۶ پر وہ ان کی فنِ موسیقی میں مہارت کا تذکرہ کچھ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"اُستاد شاہد احمد دہلوی موسیقی میں علم کا دریا تھے۔ موسیقی کا باریک سے باریک نکتہ ان کی نظر سے چھپا ہوا نہیں تھا۔ مشکل سے مشکل سوال کیجیے، اس کو اس طرح کھول کر آسانی سے سمجھا دیتے تھے کہ مشکل، مشکل معلوم نہیں ہوتی تھی۔ کہا کرتے تھے کہ تعلیم یافتہ آدمی کے لیے کوئی چیز مشکل نہیں ہے۔ خاندانی گویوں نے کچھ پکے گانے کا ہوا ابھی کھڑا کر رکھا ہے۔ یہ بہت مشکل فن ہے لیکن اللہ تعالیٰ نے ہر مشکل کو آسان کرنے کے لیے انسان کو پیدا کیا ہے۔"

شاہد احمد دہلوی کے اُستاد، اُستاد چاند خاں دہلوی کے بھانجے اور اُستاد بندو خاں سارنگی نواز کے بیٹے اُستاد امراؤ بندو خاں کو بچپن میں ہی شاہد احمد دہلوی کی نگرانی میں دے دیا گیا تھا۔ اُستاد بندو خاں نے نہ صرف فنِ موسیقی بلکہ دیگر فنون میں بھی شاہد احمد دہلوی کے زیرِ سایہ تربیت پائی۔ اس کا اعتراف اُستاد بندو خاں نے رسالہ "ساقی" کے شاہد احمد دہلوی نمبر کے صفحہ ۳۳ اور ۳۴ پر اپنے لکھے ہوئے ایک مضمون "راگ ودیا" میں کچھ اس طرح کیا ہے:

"اس وقت میری عمر گیارہ سال کی ہو گی۔ میرے والد خدا انہیں غریقِ رحمت کرے، اس وقت اندور میں تھے اور میں اپنے ماموں اُستاد چاند خاں کے پاس دلّی میں رہتا تھا۔ موسیقی ہمارا خاندانی پیشہ ہے۔ اُٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے موسیقی کے نرم اور سُریلے بول میرے کان میں رس گھولتے رہتے تھے۔ جی چاہتا تھا کہ میں بھی گاؤں بجاؤں لیکن ہم جھولیوں کے ساتھ کھیلنے کا جذبہ غالب آ کر مجھے محلے کے گلی کوچوں میں لے جاتا اور میں اپنا وقت اسی طرح برباد کرتا پھرتا۔ ماموں (اُستاد چاند خاں) نے دیکھا تو شاہد بھائی سے کہا کہ

"اب آپ امراؤ کی دیکھ بھال کیجیے" اُس دن سے میں ان کی نگرانی میں آ گیا۔ صبح ۹ بجے شاہد صاحب کے گھر پہنچ جاتا اور پھر روزانہ ان کے ساتھ مل کر بارہ ایک بجے تک ریاض کرتا۔ ریاض کا یہ عمل برسوں جاری رہا۔ بارش ہو یا طوفان اس میں ایک دن کا ناغہ نہ ہوا۔ اس عرصے میں میرے والد صاحب نے اندور سے شاہد صاحب کو ایک خط لکھا کہ امراؤ کو موسیقی کے ریاض کے ساتھ گھڑ سواری، تیراکی، پتنگ بازی، بنوٹ، کُشتی، اور شطرنج بھی ضرور سکھوا دیں کہ ان فنون کا تعلق بھی موسیقی سے گہرا ہے۔۔۔۔۔۔ شاہد صاحب کا علم بہت وسیع تھا۔ وہ علمِ موسیقی سے پورے طور پر واقف تھے۔ تان سین، نائک گوپال، نعمت خاں سدا رنگ کی بندشوں پر ایسے بات کرتے کہ ان کا قائل ہونا پڑتا تھا۔ کسی علمی یا فنی بات پر جہاں گانے والے اٹکتے تو وہ شاہد صاحب سے ہی رجوع کرتے۔"

شاہد احمد دہلوی نے فنِ موسیقی میں ایک اختراع یہ کی کہ خیال کے پرانے بولوں کی جگہ علامہ اقبال اور داغ دہلوی کے قطعات اور غزلوں کو "خیال" میں بطور بندش گا کر پیش کیا۔ یہ ایک ایسی جدت تھی کہ شاہد احمد دہلوی کے علاوہ کسی گائک کو اس کا خیال تک نہ آیا ہو گا۔ بطورِ خاص علامہ اقبال کے اس قطعے کے جن دو مصرعوں کو انہوں نے "خیال" کے قالب میں ڈھالا تو ماہرینِ فن عش عش کر اُٹھے:

سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم
بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے

شاہد احمد دہلوی نے فنِ موسیقی پر بہت کچھ لکھا۔ فنِ موسیقی پر ان کے مضامین پاکستان کے مشہور ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ انہوں نے کلاسیکی موسیقی کو دنیا کے دیگر ممالک سے روشناس کرانے کے لیے مختلف ممالک کے دورے بھی کیے، فنِ موسیقی کے عملی مظاہرے بھی کیے اور انگریزی زبان میں تکنیکی اور علمی لیکچرز بھی دیے۔ وہ فنِ موسیقی

پرایک کتاب بھی لکھنا چاہتے تھے مگر افسوس ان کی یہ خواہش پوری نہ ہو سکی۔

''کیا صورتیں ہوں گی'' میں شاہد احمد دہلوی کا ایک مبسوط، جامع اور پُر از معلومات مضمون' پاکستانی موسیقی' (مسلمانوں کی موسیقی کی روشنی میں) شامل کیا جارہا ہے تاکہ موسیقی کے طلبہ اور قارئین فنِ موسیقی میں ان کی علمی اور عملی مہارت سے آگاہی حاصل کرسکیں۔

پاکستانی موسیقی

(مسلمانوں کی موسیقی کی روشنی میں)

علوم وفنون میں عموماً اور فنونِ لطیفہ میں خصوصاً سرزمین پاکستان صدیوں سے پیش پیش چلی آتی ہے۔ وہ علاقہ جو اب مغربی پاکستان کہلاتا ہے، برعظیم میں داخل ہونے والی ترقی یافتہ قوموں کی آماجگاہ بنا رہا ہے۔ اس کی گود میں عظیم تہذیبیں پلتی رہیں۔ فاتحوں اور فرماں رواؤں نے اسی علاقہ کو اپنا وطن ثانی بنایا۔ تہذیب وتمدن کی جو قلمیں وہ اپنے ساتھ لائے تھے وہ یہاں خوب پھلیں پھولیں۔ ان میں طرح کے بیل بوٹے، رنگ برنگ پھول کھلے اور اُن کی خوشبو سے مشامِ جاں معطر ہوگئی۔

محمد بن قاسم کے ساتھ علاقہ سندھ میں مسلمان آئے اور اپنی ترقی یافتہ تہذیب ساتھ لائے۔ ریگستان سندھ اُن کے دم قدم سے سرسبز وشاداب ہوگیا۔ سندھ کے میروں نے علوم وفنون کی سرپرستی کی اور صدیوں کے شاندار ورثے میں معتدبہ اضافہ ہوگیا۔ خیبر اور ایران وتوران سے آنے والے مسلمانوں نے سرحد اور پنجاب کو ایک نیا رُوپ دیا۔ مغلوں نے آگرہ اور دلی کو اپنا دارالسلطنت بنایا اور برعظیم کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک اُن کی برکتیں پھیلتی چلی گئیں۔ ہمارا ملک انہی برکتوں کا امین ہے۔

یوں تو سارے ہی فنونِ لطیفہ میں مسلمان بادشاہوں کی سرپرستی اور مسلمان فن کاروں کی ذہانت کی بدولت نئی نئی راہیں نکلتی گئیں اور فنون میں اختراعات وایجادات ہوتی گئیں۔ مگر سب سے زیادہ نمایاں ترقی ہماری موسیقی نے کی۔ ہندو پاکستان کی موجودہ تمام موسیقی مسلمانوں ہی کی ساختہ پرداختہ ہے۔ برعظیم کے علاقوں کی موسیقی مقامی لوک گیتوں

سے آگے نہ بڑھ سکی۔ مسلمان فن کاروں نے اپنی عربی و عجمی موسیقی کو موجودہ موسیقی کے قالب میں ڈھال دیا اور اُسے ایک علمی صورت دی۔ آج اسی ہزار سالہ موسیقی کا ایک سرسری جائزہ ہمیں لینا ہے۔

عربوں نے اپنی موسیقی کے لیے وہی سات بنیادی سُر مقرر کیے جنہیں قدیم یونانیوں نے اساس قرار دیا تھا۔ اس کا بانی فیثا غورث بتایا جاتا ہے۔ یہی سات سُر یعنی سارے گا ما پا دھا اور نی ساری دنیا کے گانے بجانے کے بنیادی سُر ہیں۔ فیثا غورث کے واضح کیے ہوئے سات سُروں کی سپتک یورپی بلکہ عالمی موسیقی کا بارڈ اسکیل کہلاتی ہے۔ اس سپتک کے تمام سُر شدھ (یعنی پاک) ہوتے ہیں۔ ہماری موسیقی میں بارڈ اسکیل یا تمام شدھ سروں کی سپتک کو بلاول اسکیل کہتے ہیں۔ ان سات بنیادی سُروں کے قائم کیے جانے کے بعد پانچ درمیانی سُر دریافت کر کے بڑھائے گئے اور Octave یا سپتک میں بارہ سُر اس ترتیب سے قائم ہوئے:

سا رے رے گا گا ما ما پا دھا دھا نی نی

یعنی سا اور پا کے علاوہ باقی پانچ سُروں کی دو دو شکلیں بن گئیں۔ سا اور شدھ رکھب کے درمیان ایک اور سُر قائم کیا گیا اور اصل کا نام کومل یا ملائم یا اُتری رکھب رکھا گیا ہے۔ اس طرح شدھ رکھب اور شدھ گندھار کے درمیان کومل گندھار قائم ہوئی۔ شدھ گندھار اور شدھ مدھم کے درمیان کوئی سُر قائم نہیں ہوتا۔ بلکہ شدھ مدھم اور پنچم کے درمیان ایک تیور یا چڑھی کا مدھم سُر قائم کیا گیا ہے۔ پنچم اور شدھ دھیوت کے درمیان کومل دھیوت اور شدھ دھیوت اور شدھ نکھاد کے درمیان کومل نکھاد قائم کی گئی۔ ان بارہ سُروں کی اب تین قسمیں ہو گئیں۔

سا اور پا قائم۔ یعنی ان کے اُترے چڑھے رُوپ نہیں ہوتے۔

رے گا ما دھا اور نی کے دو دو رُوپ یعنی کومل اور شدھ جنہیں تیور بھی کہتے ہیں

سوائے مدھم کے کہ شدھ مدھم دراصل کومل ہوتی ہے اور اس کے بعد کی مدھم تیور یا چڑھی یا کڑی کہلاتی ہے۔ اس لحاظ سے ایک سپتک میں دو قائم، پانچ کومل اور پانچ تیور سُر یعنی کل بارہ سُر ہوتے ہیں۔ ان بارہ سُروں کے مختلف مجموعوں سے راگ ترتیب دیے جاتے ہیں۔ اگر صرف سات سُروں کے مجموعے بنائے جائیں تو Combination کے حسابی قاعدے سے پانچ ہزار چالیس راگ بنتے ہیں مگر تمام مجموعے چونکہ سوشل آہنگ نہیں بنتے اس لیے ان کی تعداد بڑی حد تک گھٹ جاتی ہے اور برتاوے میں جو راگ آتے ہیں، ان کی تعداد دو سو سے زیادہ نہیں ہے مگر ہمارے ہاں ایسے اُستاد ہیں جنھیں اس سے زیادہ راگ یاد ہیں۔ اُستاد بندو خاں سارنگی نواز کو پانچ سو راگ یاد تھے۔

راگ چند خوش آہنگ سُروں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ پانچ سُر سے کم کے راگ کو راگ نہیں مانا گیا ہے مگر ہماری موسیقی میں چار بلکہ تین سُر کے راگ بھی موجود ہیں۔ مثلاً مالسری جو صرف سا گا پا ہی میں گایا جاتا ہے۔

نظریاتی طور پر راگ انسانی مزاج کی کسی کیفیت کو پیش کرتا ہے۔ اسی نظریہ کے تحت ''رس'' کا نظریہ وجود میں آیا مثلاً شانت رس، شرنگار رس، بھیانک رس، ہانسیا رس وغیرہ یعنی ایسے راگ جنہیں سُن کر سکون حاصل ہو، تعیش و لذت کا تصور پیدا ہو، خوف محسوس ہو، ہنسی آنے لگے، وغیرہ۔ اس طرح کے نو (۹) رس مانے گئے ہیں جو سننے والوں میں مختلف جذبات بیدار کرتے ہیں یا کسی مزاجی کیفیت کو ابھارتے ہیں۔

پرانی تقسیم کے مطابق چھ (۶) راگ اور تیس (۳۰) یا چھتیس (۳۶) راگنیاں مقرر کی گئی تھیں پھر ان کی بھار جائیں اور پتر بھی بنائے گئے تھے۔ اس تقسیم میں اختلافات بہت تھے۔ کسی نے چھ راگ مقرر کیے تو کسی اور نے کچھ اور ہی چھ راگ مقرر کر دیے۔ اس لحاظ سے یہ تقسیم بالکل بے اصولی تھی۔ دوسرے ان راگوں کے ساتھ جو راگنیاں وغیرہ بنائی گئی تھیں اُن کا راگوں سے کسی قسم کا میل ہی نہ تھا۔ کوئی ساٹھ سال اُدھر پٹنہ کے رئیس محمد رضا

نے تمام راگوں کو دس ٹھاٹھوں پر تقسیم کیا اور ان ٹھاٹھوں کے تحت اُن تمام راگ راگنیوں کو تقسیم کیا جو سُروں کی مشابہت و مماثلت رکھتی تھیں۔ یہ طریقہ اصولی ہے اور منطقی بھی۔ مگر قدامت پسندی اور روایت پسندی نے اسے سالہا سال تک رائج نہ ہونے دیا اور پُرانی تقسیم پر ہی عمل ہوتا رہا یہاں تک کہ بمبئی کے ایک وکیل بھات کھنڈے نے اسی اصول کا پرچار کیا اور کتابیں لکھ لکھ کر وہ اُسے عوام میں رائج کر گیا۔ یہ وہی بھات کھنڈے ہے جس کے نام سے آج کل لکھنؤ میں موسیقی کی بھات کھنڈے یونی ورسٹی قائم ہو گئی ہے۔

محمد رضا اور بھات کھنڈے نے پہلے دس راگوں کے ٹھاٹھ Heads قائم کیے ہیں اور پھر اُن راگوں کے سُروں سے میل کھاتے ہوئے راگ اور راگنیاں ان ٹھاٹھوں کے تحت مرتب کی ہیں۔ ان کی جدید تقسیم یہ ہے:۔

(۱) کلیان ٹھاٹھ

اس کے سب سُر تیور ہیں۔ اس میں جو راگ راگنیاں شامل ہیں، یہ ہیں:۔
ایمن، شدھ کلیان، بھوپ کلیان، ہمیر، کیدارا، چھایا نٹ، کامود، شام کلیان، ہنڈول، گونڈ سارنگ، مالسری، ایمنی بلاول، چندر کانت، ساونی کلیان، جیت کلیان۔

(۲) بلاول ٹھاٹھ

اس کے سب سُر شدھ ہیں۔ اس میں یہ راگ راگنیاں ہیں:۔
بلاول، بہاگ، بہاگڑا، دیسکار، پہاڑی، ککب، شنکرا، نٹ، مانڈ، سر پردا، الیا بلاول، گُن کلی، سکل، نٹ بلاولی، ہنس دھن، لچھا ساکھ، ہیم، درگا، توروپکا، ملوہا کیدارا، دیو گری، جلدھر کیدارا، پٹ منجری۔

(۳) کھماج ٹھاٹھ

اس کی رکھب، گندھار، مدھم اور دھیوت شدھ ہے اور نکھاد یں دونوں لگتی ہیں۔
اس میں یہ راگ شامل ہیں:۔
کھماج، جھنجوٹی، سورٹھ، دیس، کھمباوتی، تلنگ، دُرگا، راگیشری، جے جے ونتی، گونڈ ملہار، نٹ ملہار، تلک کامود، بڈ ہنس، غارا۔

(۴) بھیروں ٹھاٹھ

اس کی رکھب گندھار اور دھیوت کومل ہیں۔ مدہم شدھ اور نکھاد تیور ہے۔ راگ راگنیاں اس میں یہ ہیں:۔
بھیروں، کالنگڑا، میگھ رنجنی، شوراشٹ، جوگیا، رام کلی، پربھات، بھاٹس، گوری، للت پنچم، ساویری، بنگال بھیروں، شیومت بھیروں، گن کلی، آہیر بھیروں، زیلف، دیس گونڈ۔

(۵) بھیرویں ٹھاٹھ

اس کے سب سُر کومل ہیں۔ راگ راگنیاں یہ ہیں:۔
بھیرویں، مالکونس، آساوری، دھناسری، بھوپالی، زنگولا، موگی، سدھ ساونت، بسنت مکھاری، بلاس خانی

(۶) آساوری ٹھاٹھ

اس کی رکھب تیور، گندھار اور دھیوت کومل، مدہم شدھ۔ راگ راگنیاں یہ ہیں:۔

آساوری، جون پوری، دیو گندھار، اڈانا، سندھ، کونسی، درباری، دیسی، کھٹ، ابھیری

(۷) ٹوڑی ٹھاٹھ

اس کی رکھب، گندھار اور دھیوت کومل ہے۔ مدہم تیور اور نکھاد شدھ ہے۔ راگ راگنیاں یہ ہیں:۔

ٹوڑی، گوجری، میاں کی ٹوڑی، ملتانی، بہادری ٹوڑی

(۸) پوربی ٹھاٹھ

اس کی رکھب اور دھیوت کومل ہے۔ گندھار، مدہم اور نکھاد تیور ہے۔ راگ راگنیاں یہ ہیں:۔

پوربی، گوری، ریوا، دیپک، تربینی، مالوی، سری راگ، جیت سری، بسنت، پرج، پوریا دھناسری، ہنس نارائنی۔

(۹) مارواٹھاٹھ

اس کی رکھب کومل اور گندھار، دھیوت تیور ہے۔ راگ راگنیاں یہ ہیں:۔

مارووا، پوریا، سوہنی، براری، جیت، بھنکار، بھٹیار، بھاس، سازگیری، مالی گورا، پنچم۔

(۱۰) کافی ٹھاٹھ

رکھب اور مدہم شدھ ہیں۔ گندھار اور نکھاد کومل اور دھیوت تیور ہے۔ راگ

راگنیاں یہ ہیں:۔

سیندورا، کافی، دھانی، بھیم پلاسی، بہار، مدھ ماد، باگیشری، حسینی کانہڑا، میگھ ملہار، رام داسی ملہار، میاں کی ملہار، سوہا، نیلامبری، سورداسی ملہار، پٹ منجری، پردیپکی، شہانہ، دیوساکھ، ہنس کنکنی، بندرابنی، پیلو، کونسی کانہڑا، نائکی کانہڑا، میاں کی سارنگ، سگھرئی، شدھ سارنگ، بروا، ساونت سارنگ، سری رنجنی، لنکدھن سارنگ۔

ہماری کلاسیکی موسیقی ایک نہایت دقیق فن ہے۔ ان بارہ سُروں کے علاوہ بھی درمیانی چھوٹے سُر ہوتے ہیں۔ جنہیں سُرتیاں (Microtones) کہتے ہیں۔ یہ سُرتیاں ہمارے گانے بجانے میں بڑی اہمیت رکھتی ہیں کیونکہ ہمارے راگ راگنیاں اسی وقت اپنا پورا لطف دکھاتی ہیں جب مقررہ بنیادی سُروں کو گھلا ملا کر گایا جائے اور مینڈ سُوت کو برتا جائے۔ یہ اُسی وقت ممکن ہے جبکہ سُرتیوں کو برتا جائے۔ بعض راگوں کے چند سُر مقررہ بنیادی سُروں سے ہٹے ہوئے ہوتے ہیں اور ان کا صحیح مقام کسی سُرتی پر ہوتا ہے۔ مثلاً درباری کی گندھار اور دھیوت۔ پرانی تقسیم کے مطابق پوری سپتک کو بائیس سُرتیوں میں اس طرح تقسیم کیا گیا ہے:

سا	رے	گا	ما	پا	دھا	نی	
۴	۳	۲	۴	۴	۳	۲	= ۲۲

مگر موجودہ سائنس کے ترقی یافتہ دور میں یہ تقسیم غلط ثابت ہو چکی ہے۔ ایک سُر سے دوسرے سُر تک جانے میں نظریاتی طور پر سینکڑوں مقام ہو سکتے ہیں۔ موجودہ زمانے میں صرف اتنی سُرتیوں کو تسلیم کیا گیا ہے جنہیں گوشِ انسانی تمیز کر سکتا ہے۔ اس معیار سے اگر ہم اپنی سپتک کو سُرتیوں میں تقسیم کریں تو اس کا بھی دارومدار انفرادی صلاحیت پر ہوگا۔ کیونکہ ہر شخص کی صلاحیتِ سمع جداگانہ ہوتی ہے۔ کوئی دو سُرتیوں تک امتیاز نہ کر سکے گا اور کوئی دس بارہ تک۔ تاہم سا اور پا چونکہ قائم سُر ہیں۔ اُن کو چھوڑنے کے بعد بقیہ دس سُروں

کے لیے کم سے کم چار چار سُرتیوں کی گنجائش رکھنی چاہیے۔ یوں ان دس سُروں کی سُرتیوں کی تعداد چالیس ٹھہرتی ہے۔ ان میں دو سُرتیاں سا اور پا کی شامل کر لی جائیں تو کُل تعداد بیالیس سُرتیوں کی ایک سپتک میں ہوگی۔

سُروں کی نزاکتوں اور لطافتوں کے علاوہ ہماری کلاسیکی موسیقی میں بڑی ترقی یافتہ صورت تال اور لے کی ہے۔ عالمی موسیقی میں دو چار تالوں کے علاوہ اور کوئی تال نہیں ہے مگر ہمارے ہاں بے شمار تالیں ہیں۔ مشکل سے مشکل اور پیچیدہ سے پیچیدہ اور ان تالوں اور ٹھیکوں کو بھی ماشوں اور رتیوں سے تقسیم کیا گیا ہے۔ دربارِ اکبر کے عظیم فن کار میاں تان سین نے ۹۶ تالیں گانے بجانے کے لیے انتخاب کی تھیں مگر فی زمانہ ہماری سہل پسندی کی وجہ سے تقریباً بارہ تالیں عام رواج میں ہیں اور اُستادوں کے برتاوے میں بائیس۔ ان میں بعض تالیں مخصوص طریقوں سے وابستہ ہیں مثلاً چوتالہ اور ۔ عار اور دُھرپد اور ہوری سے، جھومرا اور تلواڑہ خیال سے، دیپ چندی اور پنجابی ٹھمری سے، دادرا اور کہروا، دادرے غزل اور گیت سے۔

ہماری موسیقی مجموعہ ہے تریفوں (Forms) کا۔ مختلف زمانوں میں مختلف طریقے یا ڈھنگ ایجاد ہوتے اور رواج پاتے رہے، اُن کے نام یہ ہیں:۔

(۱) الاپ	(۲) دُھرپد	(۳) خیال	(۴) ٹپا
(۵) ٹھمری	(۶) دادرا	(۷) قوالی	(۸) غزل
(۹) گیت	(۱۰) لوک گیت		

(۱) الاپ

الاپ گونگا گانا ہے۔ جب انسان خوش ہوتا ہے تو وہ گنگنانے لگتا ہے یا جب اُسے کوئی بڑا غم لاحق ہوتا ہے تو وہ واویلا کرنے لگتا ہے۔ اس کیفیت میں صرف کوئی دُھن

ہوتی ہے الفاظ نہیں ہوتے۔ اس بے لفظ کے گانے کو فنی شکل دے کر اس کا نام الاپ رکھا گیا اور اس کے لیے چند بے معنی الفاظ بھی مقرر کر دیے گئے تاکہ سننے والوں کے لیے محض آ آ اجیرن نہ ہونے پائے۔ مثلاً اے، تی، نا، نوم، توم وغیرہ۔ الاپ میں راگ کے سُروں کو وضاحت سے پیش کیا جاتا ہے۔ سُروں کی بڑھت بتدریج کی جاتی ہے۔ گانے کی رفتار Tempo سُست سے شروع ہوتی ہے، پھر اوسط اور پھر تیز۔ الاپ میں چونکہ بول اور تال کی قید نہیں ہوتی، صرف سُر اور لے ہوتی ہے اس لیے راگ کی مکمل پاکیزگی صرف اسی طریقے میں ظاہر ہوتی ہے۔ گانے والے اور سُننے والے دونوں کی توجہ خالص راگ کی طرف لگی رہتی ہے۔ بول اور تال ہوتے تو ان کی طرف بھی دھیان جاتا۔

(۲) دُھرپد

جب گانے میں الفاظ داخل ہوئے تو تال اور لے کی قید سے کلامِ موزوں وجود میں آیا اور ترقی پا کر دھورو، چھند، پد، کبت اور دوہا کہلایا۔ موسیقی نے جب ترقی کی تو گانے میں شاعری بھی داخل ہوگئی۔ مجلسوں اور درباروں میں پہنچنے کے بعد فنی خوبیوں میں اضافہ ہونے لگا۔ عام گانوں نے خاص خاص رُوپ دھارنے شروع کر دیے۔ چنانچہ دھورو اور پد کے امتزاج سے ''دُھرپد'' پیدا ہوا اور اگلے زمانے کے استادوں نے اس کے علمی اصول مقرر کیے۔ دُھرپد کے چار تک یا حصے ہوتے ہیں:

استھائی، انترا، سنچائی اور ابھوگ۔ اس کے لیے تالیں بھی مخصوص ہیں۔ مثلاً چوتالہ، سُول فاختہ، جھپ تالہ وغیرہ۔ دُھرپد ایک خاص قسم کا مردانہ گانا ہے جس میں حمد و ثنا اور شجاعت کے کارنامے یا دیوتاؤں کی توصیف کی جاتی ہے۔ جب دُھرپد جھپ تال میں گایا جاتا ہے تو ''سادرا'' کہلاتا ہے اور جب دھمار میں گایا جاتا ہے تو ''ہوری'' کہلاتا ہے۔

دھرپد کی ترقی اکبر اعظم کے زمانے میں ہوئی۔ تان سین، باس خاں، ورنگ خاں، لعل خاں وغیرہ نے اسے چار چاند لگائے۔ شاہ جہاں کے دور سلطنت تک دھرپد کا عروج رہا، سورج خاں، چاند خاں اور کم وبیش دو سو موسیقاروں نے اس صنف میں اپنے اپنے کمالات شامل کیے:

(۳) خیال

پندرھویں صدی میں جون پور کے شاہانِ شرقیہ میں سے سلطان حسین شرقی نے ایک نئے ڈھنگ کا گانا ایجاد کیا اور اس کا نام "خیال" رکھا۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ تیرھویں صدی عیسوی میں حضرت امیر خسروؒ نے منجملہ دیگر اختراعات کے "خیال" بھی ایجاد کیا تھا۔ ممکن ہے کہ یہ طریقہ امیر خسروؒ ہی نے وضع کیا ہو مگر خیال کی ترویج وترقی کا سہرا سلطان حسین شرقی ہی کے سر ہے۔ خیال کو شروع میں دھرپد ہی کے کینڈے پر بنایا گیا تھا۔ اس کے بھی وہی چار تک یا حصے رکھے گئے تھے جو دھرپد کے ہوتے ہیں۔ بعد میں صرف استھائی اور انترا باقی رہ گیا اور سنچائی اور ابھوگ کو خارج کر دیا گیا۔ اس کے علاوہ دھرپد اور خیال میں نمایاں فرق تانوں کا رکھا گیا۔ دھرپد میں تانیں نہیں ہوتیں۔ تان کی صرف ایک شکل دھرپد میں ہوتی ہے اور گمک کہلاتی ہے۔ فن کاروں کا کہنا ہے کہ یہ تان ناف کے زور سے لی جاتی ہے یعنی دھرپد پیٹ کا زور لگا کر گایا جاتا ہے۔ خیال میں سینکڑوں قسم کی تانیں ہوتی ہیں جن سے گانے کی خوب صورتی میں اضافہ ہوتا ہے۔ خیال کا گانا سینے کا گانا کہلاتا ہے۔ خیال کے لیے نئی نئی تالیں وضع کی گئیں اور اُن کی تعداد اتنی بڑھی کہ شمار سے باہر ہوگئی۔ آج کل رواج میں صرف دس بارہ تالیں ہیں۔ خیال کے عروج کا زمانہ محمد شاہ بادشاہ دہلی کا زمانہ ہے۔ ایجاد ہو جانے کے باوجود خیال کا چراغ تین سو سال تک دھرپد کے آگے نہ چل

سکا۔ آخر محمد شاہ بادشاہ کے دو درباری فن کاروں نے خیال کو اتنا فروغ دیا کہ دھرپد ماند پڑ گیا۔ شاہ سدا رنگ اور شاہ ادا رنگ کی بنائی ہوئی چیزیں آج بھی فخر کے ساتھ گائی جاتی ہیں، بلکہ راگ کی صداقت میں بطور سند پیش کی جاتی ہیں۔ مغل شہنشاہوں کی سرپرستی آخر تک جاری رہی۔ یہاں تک کہ بہادر شاہ ظفر آخری تاجدار دہلی نے بھی، جو فی الحقیقت نام ہی کے بادشاہ رہ گئے تھے۔ بے شمار موسیقاروں کو اپنے دربار سے وابستہ کر رکھا تھا۔ اُن میں تان رس خاں نے وہ شہرت پائی کہ برعظیم کا بیشتر شمالی علاقہ اُنھی کے حلقۂ تلمذ میں داخل سمجھا جاتا ہے۔ خود بادشاہ بھی خیال ٹھمریاں بناتے تھے اور ان میں تخلص شوخ رنگ کرتے تھے۔

(۴) ٹپّا

ہماری کلاسیکی موسیقی نے عوامی گیتوں ہی سے ترقی کر کے اعلیٰ شکل پائی ہے۔ پنجاب کے عوامی گانوں میں سے ایک کا نام ٹپّا کہلاتا ہے۔ یہ سار بانوں کا گانا تھا جسے ترقی دے کر میاں شوری نے کلاسیکی درجہ دیا۔ یہ تیز تانوں کا گانا ہوتا ہے جس کا ہر بول تان میں بندھا ہوتا ہے۔ دربار اودھ نے میاں شوری اور ٹپے کی سرپرستی کی اور ایک زمانے میں ٹپے کی ہر دل عزیزی کے آگے خیال کا رنگ بھی پھیکا پڑ گیا تھا۔ مگر ٹپّا چونکہ ایک چھوٹا سا خوش نما تانوں کا گلدستہ ہوتا ہے اس لیے خیال کی عظمت کے آگے زیادہ فروغ نہ پا سکا۔ اگر خیال کو پوری آتش بازی سے تشبیہ دی جائے تو ٹپّا کو ہم صرف ایک پھلجھڑی کہہ سکتے ہیں۔

(۵) ٹھمری

دربار شاہانِ اودھ میں جب مردانگی کو زوال اور نسوانیت کو عروج حاصل ہوا اور

اور بادشاہ اور رعایا کے اعصاب پر عورت سوار ہو گئی تو ٹھمری نے جنم لیا۔ ساخت تو ٹھمری کی بھی خیال ہی کی طرح کی ہے یعنی اس میں بھی استھائی اور انترا ہوتا ہے مگر اس کے گانے کا ڈھنگ جداگانہ ہے۔ ٹھمری خالصتاً عورتوں کا گانا ہے اس میں ایک خاص قسم کا لوچ ہوتا ہے۔ ہر بول بنا کر گایا جاتا ہے بلکہ اس کے ساتھ بھاؤ بھی بتایا جاتا ہے، یعنی بول کی تصویر ہاتھوں، آنکھوں، ابروؤں اور اوپر کے دھڑ کی نازک جنبشوں سے پیش کی جاتی ہے۔ ان کی وجہ سے ٹھمری گانے کا لطف ہزار گنا زیادہ ہو جاتا ہے۔ ایک ہی بول کو طرح طرح سے Illustrate کیا جاتا ہے اور نئی سے نئی تعبیریں کی جاتی ہیں۔ عورتوں کی دیکھا دیکھی مردوں نے بھی ٹھمریاں گانا شروع کر دیں۔ مگر چونکہ نرت بھاؤ بتانے کی گنجائش مردوں کے لیے نہیں تھی اس لیے اچھے فن کاروں نے اس میں یہ کمال پیدا کیا کہ محض آواز کے مختلف اندازوں سے اس کمی کو پورا کر دیا۔ لے بھی اس کی ایسی رکھی جس میں لوچ لچک ہو مثلاً چاچر یا پنجابی وغیرہ۔ بول ایسے بنائے گئے جن سے لذت کا احساس ہو۔

(۶) دادرا

یہ پوربی زبان کا گانا ہے جس کی لے برابر کی رکھی گئی یعنی تال دادرا یا کہروا۔ منظر کشی یا شاعری میں بھی دیہاتی ماحول کو پیش نظر رکھا گیا۔ جسمانی لذت کا عنصر اس میں بھی ہے۔ ٹھمری اور دادرے کے لیے راگ بھی مخصوص ہیں۔ یہ دونوں طریقے پورب سے وابستہ ہیں اور ہماری نیم کلاسیکی موسیقی (Semi-classical) میں شمار کیے جاتے ہیں۔

(۷) قوالی

خالص مسلمانوں کا گانا ہے جو اہلِ فارس کے ساتھ ہندوستان میں رائج ہوا۔ امیر خسروؒ نے اسے ایک نیا انداز دیا اور ہمارے صوفیائے کرام نے قوالی کو تزکیہ نفس و تصفیہ قلب کا ذریعہ قرار دیا۔ امیر خسروؒ کو موجودہ موسیقی کا باوا آدم سمجھنا چاہیے۔ امیر خسروؒ ایک عجیب و غریب (Genius) تھے۔ ان کی شخصیت پہلودار تھی۔ انھوں نے گیارہ بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔ سات بادشاہوں کے وزیر رہے۔ پانچ لاکھ شعر فارسی میں کہے اور "طوطیٔ ہند" کہلائے۔ اُردو زبان کے مُوسس بھی خسروؒ ہی ہیں۔ ان کی پہیلیاں، کہہ مکرنیاں، دو سخنے اور لطیفے آج تک زبان زدِ خلائق ہیں۔ علاؤالدین خلجی کے دربار میں جب ان کا مقابلہ جگت گرو نائک گوپال سے ہوا تو اُسے نیچا دکھانے کے لیے انھوں نے دُھرپد کے مقابلے میں طرح طرح کی اختراعیں اسے سنائیں۔ نائک گوپال اُن کی موسیقانہ ذہانت کو دیکھ کر اتنا مرعوب ہوا کہ اُن کا شاگرد ہو گیا۔

امیر و خسروؒ کی اُن اختراعات میں سے قول قلبانہ، نقش، گل، ہوا، بسیط، سوہلہ، تروٹ اور منڈھا اب بھی ہماری موسیقی کی مایہ ناز (Forms) سمجھی جاتی ہیں۔ قول ہی سے قوّال اور قوالی کے الفاظ مشتق ہیں۔ بعد میں قوالی ایک مخصوص قسم کا گانا بن گیا جس میں متصوفانہ کلام گایا جانے لگا اور الفاظ اور مصرعوں کی تکرار سے تاثر پیدا کیا جانے لگا۔ اہل دل پر اس گانے کا اتنا اثر ہوتا ہے کہ ان پر وجد و حال کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے بلکہ اکثر تو وجد میں جان تن سے جدا بھی ہو گئی جیسا کہ روایت ہے کہ:

کشتگان خنجر تسلیم را
ہر نفس از غیب جان دیگر است

پر حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ پر تین دن تک حال کی کیفیت طاری رہی

اور اسی شعر پر آخر اُن کا طائرِ روح قفسِ عنصری سے پرواز کر گیا۔

قوالی ایک فن کار کا نہیں بلکہ ٹولی کا گانا ہوتا ہے جس میں آٹھ دس فن کار شریک ہوتے ہیں۔ ڈھولک کی تھاپ اور تالیوں کی ضرب سے روح میں عجب کیفیت پیدا ہوتی ہے اور الفاظ کی تکرار سے ایک سماں بندھ جاتا ہے۔ آج کل قوالی میں متصوفانہ کلام کے علاوہ عاشقانہ غزلیں بھی گائی جاتی ہیں۔

(۸) غزل

غزل سرائی بھی ملک فارس سے ہمارے ملک میں مسلمانوں کے ساتھ آئی۔ فارسی شاعری کے تتبع میں اُردو شاعری میں بھی غزل کا رواج ہوا اور یہ صنفِ شعر اتنی مقبول خاص و عام ہوئی کہ مشاعروں کی مجلسیں اور غزل سرائی کی محفلیں سجنے لگیں۔ ہماری مجلسی زندگی میں مُجرے کا دستور بھی غزل ہی سے ہوا۔

مُجرے میں ایک طائفہ ہوتا ہے جس میں مغنیہ گاتی، ناچتی اور نرت بھاؤ دکھاتی ہے اس کے ساتھ اس کے سفردا ہوتے ہیں جن میں دو سارنگی نواز، ایک طبلہ نواز اور ایک مجیرے بجانے والا ضرور ہوتا ہے۔ بعد کے زمانے میں حسبِ ضرورت اور ساز بجانے بھی شریک کر لیے گئے۔

(۹) گیت

گیت یوں تو پیدائش سے موت تک ہر زمانے اور ہر موقع پر گائے جانے کا رواج چلا آتا ہے لیکن انھیں فروغ تھیٹر سے ہوا۔ اس سے زیادہ فلم سے اور فلمی گیتوں نے تو اب اتنی ترقی کر لی ہے کہ اُن میں مغربی دُھنیں بھی حسبِ گنجائش استعمال ہونے لگیں۔

اس زمانے میں کہ فاصلوں کی طنابیں کھنچ گئی ہیں۔ ترکی، مصری، ایرانی، تورانی موسیقی کے انداز بھی ہماری موسیقی میں گھلتے ملتے جاتے ہیں۔ مغربی سازوں نے بھی ہماری فلمی موسیقی میں جگہ پالی ہے۔ مغربی دھنیں مثلاً رمبا اور سمبا نے مقبولیت حاصل کرنی شروع کر دی ہے۔

(۱۰) لوک گیت

لوک گیت یا عوامی گیت ہمارے دیہاتوں کی وسیع آبادی کے گیت ہیں جن میں دیہاتی زندگی اور قدرتی مناظر کا دل دھڑکتا ہے۔ یہ گیت اگرچہ فنی لطافتوں سے عاری ہوتے ہیں مگر ان کی سادگی میں وہ لطف ہوتا ہے جو ہماری ترقی یافتہ پُرکاری میں بھی کم ہوتا ہے۔ سرحد کا ٹپا، لوبھا، پنجاب کا ماہیا، ہیر، مرزا صاحباں، سندھ کا رانو، کوہیاری اور جموں کی پہاڑی وغیرہ اتنی دلکش دُھنیں ہیں کہ ہمارے مجلسی راگ جو صدیوں سے نکھرتے چلے آرہے ہیں۔ ان کے آگے پھیکے پڑ جاتے ہیں اور ہاں یہ بھی ہمیں نہ بھولنا چاہیے کہ ہماری ترقی یافتہ موسیقی کی جڑ انہی لوک گیتوں میں ہے۔ یہی لوک گیت اس شاندار عمارت کی بنیاد ہیں جسے ہم پاکستانی موسیقی کا محل کہتے ہیں۔ یہ وہ کھڑ ہے جس میں سے قیمتی پتھر نکالے جاتے ہیں اور علم و فن کی سان پر چڑھا کر موسیقی کے وہ جواہر تراشے جاتے ہیں جو ہماری کلاسیکی موسیقی کے رتن سمجھے جاتے ہیں۔

ہماری موسیقی کی ایک اور ایسی خصوصیت ہے جو شاید دنیا کی کسی اور موسیقی میں نہ پائی جاتی ہو۔ ہماری موسیقی میں گھرانے بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ گھرانے کسی بڑے اُستاد کی وجہ سے قائم ہوئے مثلاً دِلّی والوں کا گھرانا، آگرے والوں کا گھرانا، گوالیار والوں کا گھرانا، پٹیالہ والوں کا گھرانا، تل ونڈی والوں کا گھرانا، کولہاپور والوں کا گھرانا، بہرام خاں

کا گھرانا۔ ان گھرانوں کو (School of Music) سمجھیے۔ ان گھرانوں کے افراد اور شاگرد چونکہ ایک اُستاد سے سیکھتے ہیں یا اُستاد کے شاگردوں سے سیکھتے ہیں اس لیے ان کے گانے کے اسلوب یا اسٹائل دوسرے گھرانے والوں سے یکسر جدا ہوتے ہیں۔ ہر فن کار کسی نہ کسی بڑے گھرانے سے بالواسطہ یا بلاواسطہ متعلق ہوتا ہے۔ جب ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ فلاں آرٹسٹ آگرہ والوں کے گھرانے سے تعلق رکھتا ہے تو اس کے گانے کا ڈھنگ فوراً ذہن میں آجاتا ہے۔ راگ اور تال میں تو کوئی فرق ڈال ہی نہیں سکتا۔ صرف اس کی طرز ادا (Execution) اور اس کے پیش کرنے کے انداز (Treatment) میں بین فرق دکھائی دے گا۔ اس کی بڑی وجہ غالباً یہ ہے کہ ہماری موسیقی لکھی نہیں جاتی یا اگر لکھی جاتی بھی ہے تو اس کی صحیح طرز ادا صرف استادوں ہی سے سیکھی جاسکتی ہے، ہماری موسیقی کتابوں سے حاصل نہیں کی جاسکتی۔ یہ علم و فن صدیوں سے سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا چلا آرہا ہے۔ اس لیے جو فن کار بھی تیار ہوتا ہے وہ کسی نہ کسی گھرانے کی گائکی گاتا ہے۔ دلّی چونکہ ہمیشہ دارالسلطنت رہی اس لیے دربار میں نامی گانے بجانے والے کھنچ کر آگئے تھے۔ دلّی کا سب سے بڑا آخری فن کار تان رس خاں ہے۔ جس کا شاگرد در شاگرد تقریباً سارا شمالی برِعظیم ہے۔ آگرہ کے گھرانے میں آفتابِ موسیقی استاد فیاض خاں جیسا گائک پیدا ہوا۔ جسے جیتے جی بعض لوگوں نے مہادیو کا روپ سمجھا۔ پاکستان میں اس گھرانے کے سپوت استاد اسد علی خاں ہیں۔ گوالیار والوں میں حدّو ہسّو خاں نے نام پیدا کیا۔ اور تان رس خاں دلّی والے کے مقابلے میں گائے۔ پٹیالہ والوں کا گھرانا فتح علی اور علی بخش کی گائکی سے مشہور ہوا جو اپنے گانے کی تیاری کی وجہ سے جرنیل اور کرنیل کہلائے۔ اسی گھرانے سے عاشق علی خاں، بڑے غلام علی خاں اور رفیق غزنوی جیسے زبردست گائک وابستہ ہیں۔ تل ونڈی والوں کا گھرانا ڈھرپدیوں کا گھرانا تھا۔ افسوس کہ اب اس گھرانے کا کوئی قابلِ ذکر فرد باقی نہیں رہا۔ کولھاپور کے گھرانے کے کرتا دھرتا اُستاد اللہ دیے خاں تھے جن کے سینکڑوں شاگرد اُن

کے نام کو روشن کر رہے ہیں۔ کرانہ والوں میں دو نامی گویے پیدا ہوئے۔ ایک عبدالکریم خاں اور دوسرے عبدالوحید خاں۔ عبدالکریم خاں جتنے خوش آواز تھے اتنے ہی بدگلو اُستاد عبدالوحید خاں تھے۔ مگر انھوں نے ریاض سے اپنی گائکی ایسی تیار کی تھی کہ آج اُن کے نام سے اُن کے گھرانے کا نام قائم ہے۔ اسی گھرانے کی دو یادگاریں ہیرابائی بڑودکر اور روشن آرا ہیں۔ روشن آرا وہ مغنیہ ہے جس پر مومن خاں کا یہ شعر صادق آتا ہے۔

اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے، آواز تو دیکھو

پاکستان کو روشن آرا بیگم پر فخر ہے کہ پورے ہندوستان و پاکستان میں ان کا جواب نہیں ہے۔ بہرام خاں کا گھرانا ڈھرپدیوں کا گھرانا ہے۔ اس کے دو بڑے فن کار اللہ بندے اور ذاکر الدین تھے۔ ان کے بعد نصیر الدین خاں نے بہت کمال اور نام پیدا کیا۔ آج کل رحیم الدین خاں، حسین الدین خاں اور ان کے بھتیجے نصیر معین الدین اور نصیر امین الدین اس گھرانے کی یادگار ہیں۔ رام پور والوں میں مشتاق حسین خاں، اشتیاق حسین خاں اور لطافت حسین خاں نے خوب شہرت پائی۔ دلّی کے گائکوں میں استاد چاند خاں، استاد رمضان خاں اور استاد امراؤ خاں نے اچھا نام پایا۔ امراؤ خاں، اُستاد بندو خاں سارنگی نواز کے بیٹے ہیں اور اپنے باپ کی طرح سارنگی بجانے میں بھی انھوں نے کمال حاصل کیا ہے۔ سندھ میں اُستاد مبارک علی خاں اور اُستاد امید علی خاں کے دم سے حدّو ہسّو خاں کی گائکی زندہ و تابندہ ہے۔

پاکستان میں کلاسیکی اور ملکی موسیقی کے بے شمار فن کار ہیں۔ ہم نے طوالت سے بچنے کے لیے صرف گنتی کے نام پیش کیے ہیں۔

گلوئی موسیقی کے علاوہ سازی موسیقی میں بھی مسلمان فن کار ہی پیش اور پیش در پیش رہے ہیں۔ ان میں سے چند کے نام ہم سازوں کے ساتھ ساتھ لیں گے۔

ہمارے ہاں گانے بجانے کی نوعیت عالمی موسیقی سے کچھ علیحدہ ہی رہی ہے۔

ہمارے ہاں ایک ہی فن کار گاتا ہے یا کوئی ساز بجاتا ہے۔ ٹولیاں بنا کر کلاسیکی موسیقی نہیں گائی جاتی اور نہ آرکسٹرا کا ہمارے ہاں رواج رہا ہے۔ مگر اب ریڈیو کی وجہ سے آرکسٹرا بھی تیار ہو گیا ہے۔ دراصل ہماری موسیقی کا مزاج ہی اتنا نرم و نازک ہے کہ اس میں زیادہ شور کی گنجائش نہیں ہے۔ ساز ہمارے ہاں ہمیشہ سے اکیلے بجتے چلے آئے ہیں۔ سازوں کی تعداد بھی کچھ زیادہ نہیں ہے۔ غالباً اس میں کمی کی وجہ ہماری قدامت پسندی اور روایت پرستی بھی ہے۔ ہمارے فن کار اسے بُرا سمجھتے ہیں کہ اگلے اُستادوں نے جو کچھ چھوڑا ہے اس پر کچھ بڑھایا جائے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ہمارا کلاسیکی فن جامد (Static) ہو کر رہ گیا ہے۔ مگر اس سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ راگ راگنیاں اپنی صحیح شکل میں قائم رہیں اگر ان میں تحریف کی اجازت ہوتی (جسے موسیقار بدعت سمجھتے ہیں) تو آج ہماری کلاسیکی موسیقی کی شکل مسخ ہو چکی ہوتی۔ ہماری کلاسیکی موسیقی ایک ساکت و جامد فن ہوتے ہوئے بھی ایک عظیم فن ہے اور اس کی عظمت کا یہ ثبوت کیا کم ہے کہ آپ جب بھی کوئی راگ سنتے ہیں وہ نیا لطف دیتا ہے حالانکہ وہ راگ آپ کا ہزاروں دفعہ کا سنا ہوا ہوتا ہے۔ آج کل کے فلمی گانوں نے بے انتہا جدّت طرازیوں اور دل پذیریوں کے باوجود کوئی مستقل حیثیت اختیار نہیں کی۔ ان کی حیثیت وقتی اور بہت کم عمر ہوتی ہے۔ وہ فلمی گانا جو بچے بچے کی زبان پر ہوتا ہے چند مہینے بعد ایسا فراموش ہو جاتا ہے کہ گویا کبھی اس کا وجود ہی نہیں تھا اسی سے ان کی موسیقانہ بے بضاعتی ظاہر ہے۔

ہمارے سازوں میں سب سے پرانا ساز ''قانون'' ہے۔ کہتے ہیں کہ اسے فیثا غورث نے ایجاد کیا تھا۔ مسلمانوں کے ساتھ یہ ساز اس سرزمین پر آیا۔ اسے چھوٹی چھوٹی چوبوں سے بجایا جاتا ہے۔

بین یہاں کا پرانا ساز ہے۔ اس کی کئی قسمیں ہیں مگر اس صدی میں میں عبدالعزیز

خاں نے جو وچتر بین اختراع کی وہ ان تمام پرانی بینوں پر سبقت لے گئی۔ وچتر بین شیشے کے بٹے سے بجائی جاتی ہے اُس کی آواز نہایت شیریں اور واضح ہوتی ہے۔ مارو بین، سرسوتی بین اور مدراسی بین بھی وچتر بین کے آگے ہیچ ہوتی جا رہی ہیں۔ آج کل اُستاد حبیب علی خاں اور محمد شریف پونچھ والے بدہ بین بجانے میں منفرد سمجھے جاتے ہیں۔ رفیق غزنوی نے بھی بدہ بین بجانے میں اچھا نام پیدا کیا ہے۔

قدیم ہندوستان کی بین میں پردے ڈال کر امیر خسروؒ نے ستار ایجاد کیا تھا۔ ابتداء میں اس کے صرف تین تار تھے جس کی وجہ سے اس کا نام سہ تار رکھا جو بعد میں ''ستار'' ہو گیا اور اس میں بیسیوں تار باج کے طربوں کے لگ گئے۔ نسبتاً آسان اور خوش آواز ہونے کی وجہ سے ستار نے بین کے مقابلے میں بہت جلد مقبولیت حاصل کر لی۔ زمانہ حال میں عنایت خاں اور ولایت خاں نے ستار بجانے میں کمال حاصل کیا۔ آج بے شمار اچھے ستار بجانے والے موجود ہیں جن میں محمد شریف اور کبیر خاں کے نام قابل ذکر ہیں۔ سراج احمد قریشی نے ستار اور رباب ملا کر ایک نیا ساز ایجاد کیا ہے جس کا نام انہوں نے فردوس بہار رکھا ہے۔

رباب دراصل صوبہ سرحد کا باجا ہے مگر ہمارے فن کاروں نے اس میں طرح طرح کی اختراعیں کر کے اسے ایک کلاسیکی ساز بنا لیا۔ اس کی ترقی یافتہ شکل سرود ہے جس کے نامی فن کار اُستاد علاؤ الدین خاں، اُستاد علی اکبر اور اُستاد حافظ علی خاں ہیں۔ یہ ساز یورپی ساز مینڈولن اور گٹار کے مقابلے میں زیادہ خوش آواز ہوتا ہے۔

گز سے بجائے جانے والے سازوں میں ہمارا قدیم ترین ساز سارنگی ہے۔ یہ نہایت مشکل ساز ہے۔ یہ گھسنے سے بجتی ہے۔ تانت کے پہلو میں ناخن ملا کر رکھے جاتے ہیں اور ان کے کھسکانے سے سُر اُترتے چڑھتے ہیں۔ صدیوں تک یہ ساز ایک ہی شکل میں رہا۔ قد و قامت میں البتہ چھوٹا بڑا ہوتا رہا مگر اس صدی میں دلّی والے اُستاد بندو خاں سارنگی نواز نے اس ساز کی ہیئت میں تبدیلی کی اور طرح طرح کی سارنگیاں بنا کر تجربے کیے۔

آخر میں انہوں نے موٹے بانس کی سارنگیاں اپنے لیے بنوائی تھیں اور ان پر تانت کے بدلے فولاد کے تار چڑھائے تھے۔ اسے بجانے کا اصول تو وہی پرانا تھا مگر اس کی آواز میں نمایاں فرق آگیا تھا۔ بجانے کے طریقے میں بھی اُستاد بندو خاں نے جدتیں کی تھیں۔ انہوں نے سارنگی میں دوسرے سازوں کا باج بھی داخل کیا تھا۔ مثلاً رباب، دل ربا، بین، طبلہ سب کے نقشے اپنے بانس میں اتار لیے تھے۔ وہ گھسنے سے بھی سارنگی بجاتے تھے اور انگلیوں کی ضرب (Tapping) سے بھی۔ بندو خاں صاحب نے سارنگی کو سورنگی بنا دیا تھا اور اس کے بجانے میں ایسا کمال پیدا کیا تھا کہ ایسا باکمال فن کار صدیوں سے پیدا نہیں ہوا تھا۔ اب بھی جس ڈھنگ سے وہ سارنگی بجاتے تھے وہ ڈھنگ صرف اُن کے بیٹے اور جانشین اُستاد امراؤ خاں کو آتا ہے۔ اُستاد بندو خاں سارنگی کے جادوگر کہلاتے تھے۔ افسوس کہ حال ہی میں کراچی میں ان کا انتقال ہو گیا۔ فلوسا خاں، حامد حسین اور نتھو خاں پاکستان کے مایہ ناز سارنگی نواز ہیں۔

دلربا، ستار اور سارنگی کو ملا کر بنایا گیا ہے۔ اس کا زیادہ رواج مشرقی پاکستان کی طرف ہے مگر آسان ہونے کی وجہ سے یہاں بھی اس کا رواج بڑھتا جا رہا ہے۔ ستار کی طرح اس میں پردے ہوتے ہیں مگر مضراب کے بدلے اسے گز سے بجایا جاتا ہے اسے اسراج بھی کہتے ہیں۔ اس کے اُستاد بھائی لعل ہیں۔

پھونک سے بجائے جانے والے سازوں میں سب سے قدیم ساز شہنائی ہے جو دراصل بینائی ہے کیونکہ اس کے موجد حکیم بوعلی سینا تھے۔ یہ نفیری کی شکل کا ساز ہے جس کا بجانا مشکل ہے۔ بجانے کا اصول وہی ہے جو معمولی بانسری کا۔ بسم اللہ خاں نے شہنائی بجانے میں کمال حاصل کیا ہے۔

ضرب سے بجائے جانے والے سازوں میں جلترنگ ایک عجیب ساز ہے اسے امیر خسروؒ کی اختراع بتایا جاتا ہے۔ بیس بائیس چینی کے پیالے اس طرح نیم دائرہ بنا کر

رکھے جاتے ہیں کہ ان کا قد و قامت کم ہوتا جاتا ہے۔ پھر اُن میں پانی ڈال ڈال کر اُن کے سُر سپتک کے حساب سے قائم کیے جاتے ہیں۔ دونوں ہاتھوں میں دو چوبیں لے کر پیالے کی گگر پر مارنے سے سُر کی آواز پیدا ہوتی ہے۔ ان پیالوں کو اس طرح بجایا جاتا ہے کہ اُن سے ہر دُھن پیدا ہو سکتی ہے۔ پیالوں اور پانی کی دشواری سے بچنے کے لیے نل ترنگ اور للّو ترنگ وغیرہ بھی ایجاد کیے گئے ہیں۔

تال کے سازوں میں ہمارے ہاں کئی ساز ہیں سب سے قدیم ڈھول جو آج کل بھی منادی کرنے کے لیے دیہاتوں میں بجایا جاتا ہے۔ اس کے بعد نقارہ ہے جو محلات شاہی اور رئیسوں، امیروں کی ڈیوڑھیوں پر بجتا تھا اور جلسے جلوسوں میں بھی پیش پیش رہتا تھا۔ مجلسی سازوں میں قدیم ساز پکھاوج یا مردنگ ہے ڈھول کی شکل ہوتی ہے مگر اس کے درمیانی تسموں میں گٹے چڑھے ہوتے ہیں ان سے پکھاوج کو سُر میں ملایا جاتا ہے۔ پکھاوج کو بیچ میں سے کاٹ کر امیر خسروؒ نے طبلہ بایاں بنایا جو طبلے کی جوڑی کہلاتی ہے ان میں ایک دایاں لکڑی کا ہوتا ہے جس کے تسموں میں گٹے چڑھے ہوتے ہیں اور دوسرا بایاں ہوتا ہے، تانبے کا یا مٹی کا۔ دایاں طبلہ سُر میں ملایا جاتا ہے اور بایاں گمک پیدا کرتا ہے۔ نوبت، نقارہ، ڈھول، تاشہ، پکھاوج، مردنگ سب کے بول علیحدہ ہوتے ہیں۔ امیر خسروؒ نے طبلہ کے بول سب سے الگ مقرر کیے ہیں۔ مثلاً پکھاوج کے بول ہیں کڑاں، جھا وغیرہ تو طبلہ کے ترکٹ اور دھرکٹ۔ پھر اسے بجانے کا اصول بھی علیحدہ مقرر کیا۔ پکھاوج پوری ہتھیلی سے بجائی جاتی ہے طبلہ صرف انگلیوں کی پوروں سے۔ پکھاوج کے بول کھلے کہلاتے ہیں اور طبلہ کے بند، ڈھولک بھی امیر خسروؒ کی ایجاد بتائی جاتی ہے اور اس کی درمیانی ڈوریاں چھلوں سے کسی جاتی ہیں، اس کے بول بھی تال کے دوسرے سازوں سے الگ مقرر کیے گئے ہیں۔ ڈھولک قوالی کا خاص ساز ہے۔ قوالوں کی چونکہ ٹولی ہوتی ہے اس لیے طبلے کی چانٹ جنگی اُن کی آواز میں دب جاتی ہے لہٰذا ڈھولک کی تھاپ تھپکی رکھی گئی۔ قوالی کے ٹھیکے

بھی الگ مقرر کیے گئے اور یہ چھلکے کھلے ہاتھ سے بجائے جاتے ہیں۔

سرحد اور سندھ کے بعض ساز مخصوص ہیں مثلاً سارندہ اور طنبورہ۔ سارندہ ایک طرح کی چھوٹی سارنگی ہوتی ہے جس کی پسلیاں چوڑی اور پھیلی ہوئی ہوتی ہیں۔ نیچے کھال منڈھی ہوتی ہے اور اوپر پسلیوں کا منہ کھلا ہوا ہوتا ہے۔ یہ کھلا ہوا منہ گراموفون کے ہارن کی طرح آواز کو بڑھا کر خارج کرتا ہے۔ سارندہ گز سے بجایا جاتا ہے اور اس کی آواز بڑی ہوتی ہے چونکہ اس کا میدان انگلیوں کی دوڑ کے لیے مناسب نہیں ہوتا۔ اس لیے اس میں سارنگی یا وائلن کی طرح تیاری نہیں پیدا کی جا سکتی۔ صرف گز کے (Strokes) ہی اس میں لگائے جا سکتے ہیں۔ سارندہ عموماً عوامی گانوں کے ساتھ بجایا جاتا ہے اس لیے اس میں تیاری کی ویسے بھی ضرورت نہیں ہے۔

طنبورہ ایک طرح کا ابتدائی Primive رباب ہوتا ہے جو تال کا کام بھی دیتا ہے اور سُر کی آس بھی دیتا ہے۔ اس طنبورے کو ہماری موسیقی کے کلاسیکی طنبورے سے کوئی نسبت نہیں۔ کلاسیکی طنبورے میں صرف چار تار ہوتے ہیں اور انہیں مقررہ سُروں میں ملا لیا جاتا ہے۔ ان تاروں کو صرف چھیڑا جاتا ہے تاکہ گانے یا بجانے کی بنیاد قائم رہے۔ یہ صرف ''ڈرون انسٹرومنٹ (Drone Instrument)'' ہوتا ہے۔ اسے تانپورہ بھی کہتے ہیں۔

جدید یا آج کل کی موسیقی میں خصوصاً فلمی اور ریڈیائی موسیقی میں یورپی ساز بھی آرکسٹرا اور ملکی موسیقی میں شامل کیے گئے ہیں۔ ان سے بڑے خوش گوار اضافے ہو رہے ہیں۔ یورپی سازوں میں سیکسوفون، کلارنٹ، چیلو اور ڈبل بیس عمومیت حاصل کر چکے ہیں۔ فلمی موسیقی میں پورا یورپی آرکسٹرا لیا جانے لگا ہے۔ اس سے مشرقی موسیقی کا مزاج بدل کر مغربی موسیقی سے قریب تر ہوتا جا رہا ہے۔ اس زمانے میں اس کی ضرورت بھی تھی کیونکہ ہماری کلاسیکی موسیقی جامد و ساکن ہو کر محدود ہو گئی ہے۔

کلاسیکی موسیقی کے طرف داروں کو شاید موجودہ موسیقی کے رجحانات پسند نہ آئیں مگر اس میں شک نہیں کہ جب فن کی ترقی کا سوال آئے گا تو وہ اس بدعت کو بھی گوارا کر لیں گے۔ اس وجہ سے بھی کہ جدید موسیقی سے ہماری قدیم موسیقی کو کوئی نقصان نہیں پہنچ سکتا اور جدید و قدیم میں تو ہمیشہ سے اختلاف چلا آتا ہے اور آئندہ بھی چلتا رہے گا اور اختلاف رائے کوئی ایسی بُری چیز نہیں۔

مصنّف کی دیگر کتابیں

۱۔ سُرسنسار (محکمہ ثقافت حکومت پنجاب کی انعام یافتہ کتاب)

کلاسیکی ونیم کلاسیکی گلوکاروں کی شخصیت اور فن پر لکھے گئے مضامین کا مجموعہ

۲۔ اسباق موسیقی (نصاب موسیقی)

۳۔ جھروکے (طنزیہ ومزاحیہ مضامین کا مجموعہ)

پروفیسر شہباز علی صرف اردو کے پروفیسر ہی نہیں بلکہ فنِ موسیقی میں بھی پروفیسر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ان کی کتاب ''سرسنسار'' جس میں انہوں نے چوبیس فن کاروں کی فنی زندگی پر قلم اٹھایا ہے، کے مضامین کی افادیت، تفصیل اور حوالوں پر کوئی انگلی نہیں اُٹھا سکا۔ یہ مضامین تاریخی مقام رکھتے ہیں اور آئندہ لکھنے والوں کے لیے مشعل راہ ہیں۔۔۔۔۔لیکن ان کی سولو (Solo) ہارمونیم نوازی کی سی۔ڈی سُن کر یہ اطمینان بھی ہوا کہ وہ موسیقی کے اسرار ورموز کو صرف لکھنے پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ عملی طور پر ادا کرنے میں بھی انہیں عبور حاصل ہے۔ میں سمجھتا تھا کہ ہارمونیم نوازی کا یہ انداز ماسٹر محمد صادق پنڈی والے مرحوم اپنے ساتھ لے گئے۔لیکن پروفیسر شہباز علی کی سی۔ڈی سن کر اطمینان ہوا کہ مرحوم اپنا فنی ورثہ مکمل طور پر منتقل کر گئے ہیں اور دورِ حاضر میں پروفیسر شہباز علی ہی وہ فردِ واحد ہیں جو اس منفرد انداز کے امین ہیں۔

پروفیسر شہباز علی کی زیرِ نظر کاوش ''کیا صورتیں ہوں گی'' ایک تالیف ہے جو پانچ نام ور شخصیات کی نگارشات کا مرقع ہے۔ان مضامین کو منظرِ عام پر لا کر پروفیسر صاحب نے موسیقی کے طالب علموں اور شائقین پر یقیناً احسان کیا ہے۔ یہ مضامین واقعات کے ساتھ ساتھ موسیقی کی فنی موشگافیوں سے پوری طرح مزیّن ہیں۔امید ہے کہ شہباز علی آئندہ بھی ایسی کاوشیں جاری رکھیں گے جس سے کاروبارِ موسیقی جاری وساری رہے۔

اُستاد غلام حیدر خاں (فخرِ موسیقی)
کلاسیکل میوزک ریسرچ سیل
ریڈیو پاکستان لاہور